

0-779269

*На правах рукописи*

**ХИСАМОВА Галия Гильмулловна**

**ДИАЛОГ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(на материале художественной прозы В.М. Шукшина)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Уфа – 2009

Работа выполнена на кафедре русского языка государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский педагогический государственный университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор  
**Бабайцева Вера Васильевна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор  
**Солганик Григорий Яковлевич**

доктор филологических наук, профессор  
**Артишков Игорь Викторович**

доктор филологических наук, профессор  
**Сыров Игорь Анатольевич**

Ведущая организация:

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000642630

государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Защита состоится 17 ноября 2009 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.013.02 в Башкирском государственном университете по адресу: 450074, г. Уфа, ул. З. Валиди, д. 32, ауд. 423.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Башкирского государственного университета.

Автореферат разослан « 7 » октября 2009 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Ибрагимова В.Л.



Диссертационная работа посвящена исследованию диалога в художественной прозе В.М. Шукшина.

В современных лингвистических исследованиях диалог (в том числе и художественный) анализируется как базовая форма речевой коммуникации и как важнейший компонент композиционно-речевой структуры художественного текста, формирующий его полифоничность (Н.Д. Арутюнова, И.Н. Борисова, В.В. Красных, Е.В. Падучева, Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина, Л.Н. Чурилина, Е.Н. Ширяев, Кв. Кожевникова, А. Стельмашук и др.).

**Актуальность исследования** диалога связана с изменением взгляда на текст и выдвижением новых аспектов его изучения в русле современного лингвистического знания.

Смена системно-структурной парадигмы на коммуникативную привела к смещению акцентов в текстологии: приоритетным становится коммуникативно-деятельностный подход, так как именно он с наибольшей полнотой и глубиной позволяет раскрывать онтологические свойства языка и текста. Подобная позиция немыслима без учёта различных проявлений речевой деятельности человека в процессе непосредственного речевого общения.

Своеобразие художественного текста как коммуникативно направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью, заключается в его антропоцентричности, культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный текст предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – художественно-литературной, субъектами которой становятся не только автор и читатель, но и персонажи (Н.С. Болотнова, Е.И. Диброва, С.Г. Ильенко, М.Н. Кожина, В.А. Маслова, В.В. Степанова, И.Я. Чернухина).

Поэтому реализация антропоцентрического принципа при анализе художественного текста открывает новые возможности при условии, что объектом исследования оказывается персонаж как специфичная языковая личность, «стоящая за текстом» (Ю.Н. Караулов). Ориентация на речевое поведение персонажа, представляющая процесс развертывания речевого взаимодействия в условиях его художественной репрезентации, позволяет выйти на анализ литературного героя как языковой личности во всей совокупности представленных в тексте характеристик. При этом описываются различные уровни организации языковой личности персонажа как субъекта внутритекстовой коммуникации на основе лексического состава и структуры «порожденных» им текстов (Е.Н. Байбулатова, Е.Л. Гапеева, Л.В. Давыдова, Л.Н. Чурилина). Однако

коммуникативно-прагматическое особенности речевого поведения персонажа остаются недостаточно разработанными, поскольку специфика диалогичности во многом определяется слагаемыми прагматического характера.

Комплексный подход к исследованию художественного диалога, то есть его анализ с точки зрения структуры, функций, семантики и прагматики в коммуникативно-деятельностном аспекте с учётом своеобразия языковой личности автора и языковых личностей персонажей, определяет актуальность данной работы. Своевременность предпринятого исследования связана с необходимостью сопоставления художественного диалога с первичной, прототипической формой коммуникации. Коммуникативная ситуация, репрезентируемая художественным текстом, имея свою специфику, в основном соотносится с прототипическим диалогом. Этим и определяется специфика моделирования диалога в составе художественного произведения. Словесное оформление параметров коммуникативной ситуации способствует передаче речевого поведения персонажа и его вербальных и невербальных составляющих.

Базовым материалом для исследования диалога служит диалогический фрагмент, отражающий особенности речевого поведения литературного героя. Особая значимость диалогического фрагмента объясняется тем, что он представляет литературный персонаж в общении, во взаимодействии с «другим» (М.М. Бахтин), в той ситуации, когда раскрывается «человек в человеке».

Как отдельную проблему можно выделить принцип отбора автором языкового материала для моделирования языковой личности литературного героя. Особый интерес в этом плане представляет проза В.М. Шукшина – мастера художественного отображения национального межличностного общения. В его произведениях динамичный диалог доминирует, что позволяет наиболее ярко проявлять себя и языковой личности.

Всесторонний анализ направлений в лингвистическом шукшиноведении показал, что инновационные парадигмы современной лингвистической науки (функциональный, коммуникативно-прагматический, лингвокультурологический и другие подходы) открывают перспективы дальнейшего исследования этого феномена шукшинской прозы. В нашей диссертации функционально-коммуникативный подход стал приоритетным при анализе шукшинского диалога. В этом случае диалог предстает как сфера проявления речевой деятельности человека, а его участники как языковые личности, представленные в разных видах деятельности, но прежде всего коммуникативной. При этом диалог изучается с позиций теории речевой деятельности, теории речевой коммуникации, лингвистической прагматики, теории речевых жанров, иссле-

дующих поведение человека в обществе, а следовательно, имеющих яркую антропоцентрическую направленность. Подобный анализ на материале художественной прозы В.М. Шукшина в лингвистике еще не проводился.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит в следующем:

1. Описаны и обобщены основные направления исследования диалога в современной лингвистике.

2. Обоснована необходимость многоаспектного изучения художественного диалога, осуществляемого на основе антропоцентрического, текстоцентрического и лингвокультурологического подходов.

3. Художественная (вторичная) коммуникация соотнесена с естественной (первичной) коммуникацией; выявлены параметры вербализации ситуации общения в жанре рассказа.

4. Осуществлено комплексное структурно-семантическое, функциональное, прагматическое описание диалога в художественном тексте.

5. Произведен комплексный анализ персонажа художественного текста как целостной языковой личности во всей совокупности социальных, психологических, возрастных, гендерных характеристик, получивших в тексте вербальное воплощение, и проведен комплексный анализ его речевого поведения.

6. Выделены социально-психологические типы языковых личностей персонажей и установлена их связь с функционально-семантическими разновидностями диалога, с одной стороны, и спецификой изображенной писателем ситуации – с другой.

7. Охарактеризовано своеобразие идиостиля В.М. Шукшина как мастера художественного отображения национального межличностного общения.

**Теоретическая значимость работы.** Проведенный анализ диалога в художественной прозе вносит определенный вклад в дальнейшую разработку теории диалога, теории текста, теории речевой коммуникации, в современное жанроведение и изучение специфики национального речевого поведения. Он расширяет научные представления о специфике диалога в художественном тексте, о его функциях и типах, а также особенностях речевого поведения персонажей, что открывает новые возможности для исследования субъектного плана текста и персонажей литературного произведения как языковых личностей.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Диалог как основная, первичная форма общения представляет собой динамическую структуру, которая определяется прежде всего его коммуникативной сущностью. Являясь неотъемлемой частью создаваемой писателем картины мира, художественный диалог как форма вто-

ричной коммуникации становится важным средством реализации эстетической функции, специфика которой обусловлена авторской индивидуальностью.

2. Речевая коммуникация в художественной прозе представлена фрагментом текста. Текстовые параметры структурирования коммуникативной ситуации включают элементы, определяющие основную тональность диалога: это личность адресата и адресанта, их взаимоотношения, социальные роли и роли в коммуникации, интенции, указания на действия, сопутствующие речевому, место и время общения персонажей. Указанные параметры коммуникативной ситуации определяют речеповеденческий сценарий, который передается в авторском повествовании, что обеспечивает текстовое единство.

3. Человек составляет главный объект эстетических поисков автора: в его рассказах показано многообразие характеров людей в различных жизненных ситуациях. Исследование диалога в художественном тексте оказывается наиболее исчерпывающим, если его анализ осуществляется сквозь призму языковой личности. Персонаж как языковая личность является носителем культурно-языковых, коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций. Особенности функционирования диалога в рассказах В.М. Шукшина определяются социально-психологическим типом языковой личности персонажа, его социально-ролевым статусом.

4. Установка на зримое изображение отличает идиостиль В.М. Шукшина – писателя, актера и режиссера. Композиция многих его произведений строится по типу драматизированных сцен, в которых диалог становится предметом изображения, являясь органическим способом выражения мысли автора, его взгляда на мир. Как и в драме, шукшинский диалог полифункционален: он формирует особый тип текста, функции которого – характеристика персонажа, развитие действия, информация о мотивах и причинах поведения героев, их оценка.

5. Используя диалог как способ решения собственных художественных задач, В.М. Шукшин превращает диалогическое пространство в сценическую площадку. Герои его рассказов, являясь одновременно и актерами, и зрителями, погружены в атмосферу игры и постоянных перевоплощений. Именно персонажам писатель нередко передает главную роль повествователя – режиссера диалогического процесса.

6. Диалог в рассказах В.М. Шукшина дает читателю материал для изучения русских поведенческих типажей и воплощенных в языке лингвокультурологических особенностей, выражающих характер русского народа.

**Практическая ценность исследования** определяется широкими возможностями применения материалов диссертации в процессе препода-

давания вузовских курсов современного русского языка и стилистики, лингвистического анализа художественного текста, в курсах теории литературы и истории русской литературы XX века, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных изучению творческой лаборатории В.М. Шукшина, при составлении энциклопедических и лексикографических справочников.

Материалы диссертации могут быть использованы также в теории речевой коммуникации, прагмалингвистике, психолингвистике, жанроведении, в лингвокультурологии.

**Объект исследования** – диалог как компонент художественного текста В.М. Шукшина.

**Предметом исследования** является специфика речевого поведения персонажа в аспекте организации и функционирования шукшинского диалога.

**Материалом исследования** послужили диалогические фрагменты, формируемые сочетанием персонажной и авторской речи и иллюстрирующие речевое поведение персонажей в художественном тексте.

**Источники** анализируемого материала – рассказы В.М. Шукшина, опубликованные в собрании сочинений писателя в шести томах (М.: Молодая гвардия, 1992 (Т.2); 1993 (Т.3)). Методом сплошной выборки из 120 рассказов писателя извлечено 10430 реплик персонажей, структурированных в 1100 диалогических фрагментов текста.

**Цель исследования** заключается в комплексном описании структурно-семантических, функциональных, прагматических особенностей художественного диалога с учётом своеобразия языковых личностей как автора, так и персонажей. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) охарактеризовать специфику диалога как речевой сущности и выявить аспекты его изучения;
- 2) определить основные направления в лингвистическом шукшиноведении, задействованные при описании диалогов;
- 3) соотнести художественный диалог как форму коммуникации с естественным, прототипическим диалогом с целью выявления его специфики и описать параметры вербализации ситуации общения в художественном тексте (в жанре рассказа);
- 4) определить функции диалога в рассказах В.М. Шукшина и выявить его наиболее яркие функционально-семантические типы;
- 5) описать структурно-семантические особенности шукшинского диалога;
- 6) охарактеризовать особенности речевого поведения шукшинских персонажей как языковых личностей;

- 7) выявить социально-психологические типы языковых личностей на основе их коммуникативного взаимодействия;
- 8) установить соотношенность функционально-семантического типа диалога с типом языковой личности персонажа;
- 9) выявить своеобразие идиостиля писателя в художественном отображении межличностного общения.

**Научно-методологическую основу исследования** составляет синтез двух парадигм: системно-структурной и коммуникативной. Многоаспектность описания диалога предполагает его анализ в рамках антропоцентрического, текстоцентрического, коммуникативно-деятельностного и лингвокультурологического направлений. Исследование художественного диалога проводится в плане филологического анализа текста, включающего, помимо лингвистического и стилистического анализа языковых средств, литературоведческий анализ текста как явления культуры с учетом творческого метода и индивидуального стиля автора.

**Теоретической базой** данного исследования стали труды, в которых заложены основы теории диалога (Л.П. Якубинский, Л.В. Щерба, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин), работы, посвященные семантико-синтаксической организации разговорной речи (Е.А. Земская, Г.Г. Инфантова, О.А. Лаптева, О.Б. Сиротина, Ю.М. Скребнев), работы, в которых разрабатываются проблемы описания языковой личности (Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, Т.Б. Радбиль, Л.М. Чурилина, А.А. Ворожбитова), проблемы речевой коммуникации и теории дискурса (Т.А. ван Дейк, Дж. Р. Серль, Дж. Л. Остин, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, М.Л. Макаров, И.А. Стернин), проблемы исследования текста и текстовой деятельности (Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов).

В качестве основного в работе использован описательный метод, представленный приемами наблюдения, сопоставления, обобщения, интерпретации фактов языка. В работе используются также специальные методы исследования: метод структурирования диалогического фрагмента, метод комплексного (структурно-семантического, коммуникативно-прагматического, функционально-стилистического) анализа текста, метод интерпретационного анализа текста. Частично применяется статистический метод.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры русского языка Московского педгосунiversитета, кафедры русской филологии Башкирского госуниверситета, на 46 международных (г. Краков, Польша, 2000 г.; г. Варшава, Польша, 2001 г., 2002 г., 2004 г., 2007 г.; г. По-

знание, Польша, 2001 г., 2003 г.; г. Оломоуц, Чехия, 2003 г., 2005 г.; г. Москва, 2000 г., 2001 г., 2003 г., 2004 г., 2005 г.; г. Санкт-Петербург, 2003 г.; г. Екатеринбург, 1997 г.; г. Нижний Новгород, 2006 г., 2007 г.; г. Уфа, 1998 г.), всероссийских и региональных научных конференциях (г. Москва, 1999 г., 2000 г., 2002 г., 2005 г.; г. Барнаул, 1999 г.; г. Томск, 2003 г.; г. Уфа, 1996 г. – 2008 г.; г. Бирск, 1997 г., 2001 г.).

По теме исследования опубликовано 70 работ общим объемом 65,5 п.л.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, устанавливаются научная новизна, цели и задачи, теоретическое значение исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, определяются практическая значимость, предмет, объект, материал, методы работы, даются сведения об апробации результатов исследования, характеризуется структура диссертации.

В первой главе «**Проблемы исследования диалога в современной лингвистике**» теоретически обобщаются имеющиеся научные труды, посвященные диалогу: выявляется сложный характер диалога и его место в речевом общении, рассматривается соотношение понятий «диалог» и «монолог», «диалог и дискурс», освещается проблема текстового статуса диалога, обосновывается необходимость его многоаспектного исследования.

Диалог является одним из основных видов человеческого общения, основывающегося на речевых взаимодействиях. Теория диалога достаточно активно разрабатывалась в лингвистике. О сложности и многоаспектности проблем диалога свидетельствует тот факт, что в качестве предпосылок для разработки лингвистического анализа диалога используются материалы таких наук, как искусствоведение, литературоведение, социология, антропология, философия и др.

Основы теории диалога в русском языкознании были заложены в 20-40-е годы XX века в работах Л.В. Щербы, Л.П. Якубинского, Г.О. Винокура, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина. Диалог анализируется ими как специфическая форма речевого общения, сфера проявления речевой деятельности, форма существования языка и форма общения человека с миром.

В современной русистике диалог является предметом исследования таких разделов языкознания, как теория коммуникации, прагмалингвистика, лингвистика текста, синтаксис, стилистика, социо- и психолингвистика. В современном зарубежном языкознании выделяются три направления, исследующих диалог: «собственно анализ диалога» (conversation analysis); «этнография речи» (ethnography of speaking);



«дискурсанализ» (discourse analysis) (Д. Schiffrin; А. Duranti; Д. Blakemore).

Об актуальности проблем исследования диалога свидетельствует тот факт, что до сих пор существует ряд дискуссионных проблем, в частности вопрос о соотношении диалога и монолога, диалога и дискурса, о специфике диалога как типа текста.

В традиционной лингвистике диалогическая речь всегда противопоставлялась монологической с выделением их отличительных признаков. Диалог определялся как форма речи, при которой происходит непосредственный обмен высказываниями между двумя лицами. Монолог квалифицировался как форма речи, обращенная говорящему к самому себе, не рассчитанная на словесную реакцию другого лица (Г.О. Винокур). А. Стельмашук позже предложила термины «диалогическая речь» и «монологическая речь» отнести к характеристике двух основных форм речи, а термины «диалог» и «монолог» – к художественной репрезентации названных форм речи. В данной работе термины «диалог», «диалогическая речь» используются как термины-синонимы.

Диалог подразумевает асимметрию, которая выражается в том, что, во-первых, диалогическая форма речи характеризуется постоянной сменной активности (роль говорящего) и пассивности (роль слушателя) участников коммуникации; во-вторых, в попеременной направленности сообщений: диалог складывается из кратких высказываний, возникающих спонтанно, каждое последующее из них стимулируется предыдущим. Дискретность – способность выдавать информацию порциями – является законом всех диалогических систем (Ю.М. Лотман). Для диалогической речи характерна сбивчивость, недомолвки, редуцирование грамматических форм, активное и значимое жестовое сопровождение, политематичность. Монолог характеризуется постоянством речевой активности одного участника коммуникации при внешней пассивности других. Ему свойственны развернутые и структурированные, заранее обдуманые высказывания, обладающие тематическим единством.

В современных лингвистических исследованиях вопрос о соотношении диалога и монолога не находит единого решения, что нередко связано со сложностью их квалификации, с их взаимопересекаемостью. Диалог первичен, он признается доминантой бытия и развития общения: «Быть – значит общаться диалогически» (М.М. Бахтин). Отмечается вторичность монолога по отношению к диалогу, так как, с одной стороны, монолог является смысловым развертыванием диалога, с другой стороны – сжатым диалогом. Следовательно, при широком понимании диалога вопрос о различении диалога и монолога вообще снимается (И.Н. Сметюк). Однако Л.П. Семененко удалось доказать, что монолог является особым типом общения, а не редуцированной формой диалога,



установить и охарактеризовать параметры монологического общения, принимая в качестве основного отличия монолога от диалога признак коммуникативного равенства/неравенства участников общения.

Помимо указанных двух видов речи, существует понятие «полилог», которое является менее изученным. В качестве критерия выделения полилога обычно указывается количество участников разговора: их должно быть более двух лиц. Наличие нескольких претендентов на активную роль говорящего в полилоге и возможность частого изменения ролевой ситуации обуславливает больший по сравнению с диалогом диапазон общения (К.А. Филиппов). Однако не всегда ясен характер направления реплики говорящего (одному адресату или нескольким), механизм управления передачи реплик в полилоге. В силу сказанного предпочтительней говорить не о диалоге и полилоге, а о дву- и многостороннем диалоге (М.Л. Макаров). Мы принимаем точку зрения Г.Я. Солганика, который считает, что полилог не противопоставляется диалогу, так как общее для обоих явлений – чередование говорящих и слушающих.

В последнее время в отечественном языкознании для обозначения речи как одного из компонентов деятельности человека стал употребляться термин «дискурс», который определяется как «текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания» (Н.Д. Арутюнова). В таком значении понятие «дискурс» связано с первичной, а не вторичной формой коммуникации. Поэтому по отношению к спонтанному диалогу возможно употребление терминов «дискурс», «диалогический дискурс» (Н.И. Формановская), а применительно к художественному тексту понятие «дискурс» неприложимо (М.Я. Дымарский). Однако существуют и другие точки зрения, подобный обзор которых дан в ряде исследований (И.А. Сыров, В.А. Шаймиев). Неоднозначность трактовки термина «дискурс» позволяет нам придерживаться в диссертационном исследовании традиционного использования термина «диалог» как компонента художественной речи, воссоздающего особенности диалогического общения и обладающего при этом эстетической функцией. Соответственно «монолог» определяется как компонент художественной речи, представляющий собой речь, обращенную к самому себе или к другим, и обладающий при этом эстетической функцией.

Дискуссионной в научных исследованиях представляется проблема текстового статуса диалога. О.Б.Сиротинина отмечает, что разговорная речь почти не знает текстовой организации, так как в разговорной речи коммуникативная функция языка доминирует над информативной. Однако во многих работах объектом исследования становится именно диалогический текст (И.Н. Борисова, Н.А. Купина, Т.В. Матвеева). Не слу-

чайно А.А. Брудный дал своеобразное определение диалога: «Диалог – не только вопросы и поиски ответов, не только обмен репликами, но и те, кто в этом диалоге участвует, это поистине текст в лицах».

Факторами признания текстового статуса диалога являются: постоянство состава участников, пространство и время, сцентрированное ситуацией, цельность, референционная и смысловая связность реплик и наличие языковых показателей их связности.

Принципиальное отличие диалога от монолога состоит в том, что субъекты, меняясь коммуникативными ролями (говорящий – адресат), создают текст совместно. Диалогический текст представляет собой альтернативную цепочку предложений, образуемую чередованием высказываний двух или нескольких участников речевого акта то в роли говорящего, то в роли слушающего. В случае монолога только один из субъектов является лицом, осуществляющим производство текста, второй участник речевого акта – адресат, или реципиент, либо мыслится, либо не сразу реагирует.

Учитывая сложный многоплановый характер диалога, мы считаем нужным уточнить ряд понятий, которыми оперируем в нашей работе.

Соотношение понятий «**монолог**» – «**диалог**» – «**полилог**» производится на основе количества говорящих: **монолог** – это высказывания одного лица; **диалог** – форма речи, которая характеризуется сменой высказываний двух лиц; **полилог** – форма речи, которая характеризуется сменой высказываний более двух лиц. **Диалогичность** – это способность речи иметь форму (свойства) диалога. **Диалогическое единство** – коммуникативная единица диалога, представляющая структурно-семантическое единство взаимосвязанных реплик. **Диалогический фрагмент** определяется как структурированное сочетание персонажной и авторской речи, представляющей речевое общение персонажей в художественном тексте.

Нами выделяются три аспекта изучения диалога в современной лингвистике: **структурно-семантический**, **функционально-коммуникативный** и **стилистический**. С одной стороны, диалог строится из чередующихся реплик двух (или более) собеседников, которые связаны между собой по смыслу и синтаксически, поэтому диалог по своей внутренней организации составляет семантико-синтаксическое единство. С другой стороны, в структуре диалога находит отражение специфика взаимодействия говорящих в функционально-коммуникативном плане: речевые действия, реакция говорящих. Вследствие этого диалог как речевая деятельность тесно связан с общей прагматической деятельностью человека. В-третьих, диалог как компонент композиционно-стилистической структуры художественного текста является объектом лингвоэстетического анализа. Выделение аспектов ис-

следования диалога в некоторой мере носит условный характер, так как в действительности данные аспекты тесно взаимосвязаны.

**Структурно-семантический аспект** исследования диалога отражает специфику диалога как особого речевого построения. С точки зрения данного аспекта диалог – это форма речи, представляющая собой определенным образом организованную структуру, которая возникает в результате чередования устной спонтанной речи двух или более (полилог) собеседников, каждый из которых попеременно становится то говорящим, то слушающим.

Анализ диалога с точки зрения его структуры позволил выявить минимальную структурную единицу диалога, которой является реплика, и диалогическую коммуникативную единицу, включающую взаимонаправленные реплики, получившую наименование диалогического единства (Н.Ю. Шведова, И.П. Святогор).

Особое место в синтаксических исследованиях диалога занимает теоретическое осмысление диалогических единств разных типов в плане их отношения к понятию предложения, роли предложения в структуре диалога, характера синтаксической связи между репликами (М.Н. Орлова, Е.Н. Ширяев, Г.В. Бырдина).

Пристальное внимание к диалогическим единствам позволило установить, что в качестве средств связи реплик в диалогических единствах могут выступать интонация и актуальное членение (В.В. Бабайцева, Н.И. Теплицкая).

Диалог представляет не только структурное, но и тематическое объединение реплик. Исследование диалогов разговорной речи позволяет говорить о том, что их типы и структуры в значительной мере зависят от ситуации, темы, партнера, типа высказывания (Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина).

Выделены и описаны разные структурные типы диалога с учетом типа логического соотношения реплик, их количественного состава, степени полноты и завершенности диалога, возможностей распределения в диалоге ролей его участников (Ю.М. Скребнев, Е.А. Земская, О.А. Лаптева, М.К. Милых).

Исследование диалога с учетом структуры и семантики предполагает решение проблемы совместных построений в ходе диалога, когда один собеседник начинает реплику, а другой собеседник заканчивает ту же самую реплику. Сам факт существования подобных построений позволяет поставить ряд интересных вопросов относительно планирования, порождения и обработки высказывания в диалоге (Л.А. Гренобль, Дж. Лернер, Х. Сакс).

Концепция диалога предполагает не только описание его лингвистических признаков, но и выявление функционально-коммуникативной

специфики, поэтому особое внимание в современной лингвистике уделяется диалогу с позиции теории речевой деятельности, теории речевой коммуникации, прагматики, теории речевых актов, теории речевых жанров.

**Функционально-коммуникативный аспект** описания диалога немаловажен без учета процессов непосредственного речевого общения и разных проявлений речевой деятельности человека. Диалог формируется как процесс и как продукт речевой деятельности двух коммуникантов, включающий: 1) знания говорящего о мире, его установки, интенции, эмоции, оценки; 2) учет таких знаний у адресата; 3) ориентировку на социальные роли и статус адресата в соотношении с собственными такими показателями. В результате с позиции теории речевой коммуникации диалог представляет собой сложное речевое произведение, отражающее коммуникативное событие устного контактного непосредственного (преимущественно) общения, в котором партнеры вербально (или невербально), путем смены коммуникативных ролей говорящего и слушающего в конкретной ситуации стремятся к достижению с помощью определенных стратегий и тактик желаемых результатов (Н.И. Формановская).

Проблема личностного фактора в языковом общении предполагает исследование закономерностей реализации отношений в диалоге: к предмету разговора, к самому себе, к говорящему, что составляет суть диалогической модальности. Диалогическое единство, представляющее когерентное сочетание двух или нескольких реплик, включает иницирующую реплику (или реплику-стимул), выражающую интенцию или эмоциональное состояние говорящего, и реактивную реплику (или реплику-реакцию), определяющую взаимодействие говорящих. В связи с характером логико-смысловых отношений выделяются различные типы реплик и типы диалога, устанавливаются характер реакции, оценка говорящими фактов ситуации, модальная характеристика диалога (Н.Д. Арутюнова, А.Р. Балаян, И.Н. Борисова). При разработке функциональной типологии диалога учитываются различные отношения межличностных речевых позиций его участников (Н.А. Ильина, А.К. Соловьева, Г. Хенне, Г. Ребок, Ф. Хундснуршер, Г. Бринкман).

Функционально-коммуникативный аспект описания диалога предполагает использование разных терминов: коммуникативная (речевая) ситуация, речевой акт, речевая стратегия, речевая тактика, речевой жанр. В рамках теории речевой коммуникации рассматривается проблема моделирования коммуникативной ситуации.

Термин «ситуация» используется многопланово. Выделяются два аспекта в понимании ситуации. Во-первых, ситуация – это событие объективной действительности, которое может быть описано (воспроизведе-

дено) языковыми средствами. Ситуацию такого рода называют денотативной. Во-вторых, ситуация – это те условия (обстановка, цель и т.д.), в которых осуществляется данное высказывание. В отличие от денотативной она называется коммуникативной (речевой) и включает в себя говорящего в момент речи и всю обстановку речи (Т.А. ван Дейк, В.З. Демьянков).

Коммуникативная ситуация – это системообразующий фактор, условие, делающее возможным возникновение диалогических отношений. Свойство диалогического реагирования – одно из условий коммуникативной ситуации. Раскрываются диалогические отношения через выделение основных компонентов коммуникации, именуемых моделью общения.

Модель – «это искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде) поведение какого-либо другого («настоящего») устройства (оригинала) в лингвистических целях» (БЭС). Впервые модель общения была предложена Р. Якобсоном (1965 г.). Она включает шесть составляющих коммуникативной ситуации: адресант, адресат, контакт, сообщение, контекст, код. Структура коммуникативного взаимодействия развивается в соответствии с прохождением информации по коммуникативной цепи: адресант (отправитель) – кодирование сообщения – движение по каналам – расшифровка (декодирование) – адресат (получатель). Под контекстом при этом понимаются обстоятельства, в которых происходит конкретное событие. Кодом в речевой коммуникации является тот язык, который используют участники коммуникативного акта. Данная модель представляет компоненты ситуации, ее основных участников, но не выявляет те отношения, которые их связывают.

Нам представляется оптимальной модель ситуации общения, разработанная Т.А. ван Дейком и усовершенствованная В.Г. Гаком. В нее входят обозначения участников общения (говорящий и адресат), presupпозиция как фонд общих предварительных знаний, коммуникативные намерения (интенции) и цели общения как деятельностные компоненты ситуации, место, время, обстоятельства действительности как предметные компоненты ситуации, отношения между коммуникантами, их социально-статусные характеристики как социально-психологические компоненты ситуации.

Рассмотрение диалога как социально-интерактивной системы предполагает его интенциональный анализ с применением теории дискурса, теории речевых актов. Теория речевых актов – один из возможных подходов к анализу диалога, при котором в центре внимания оказывается

речевой акт, понимаемый как произнесение говорящим высказывания в определенной ситуации с определенной целью.

В структуре речевого акта с минимальными вариациями определяются локутивный акт (процесс произнесения высказывания), иллокутивный акт (цели и условия их осуществления) и перлокутивный акт (результат речевого воздействия, которого говорящий достигает) (Дж. Остин, Дж. Серль, Д. Вандервекен). В парадигме с термином «речевой акт» используется термин «речевой жанр». Некоторые исследователи считают термин «речевой жанр» отечественным аналогом термина «речевой акт» (И.М. Кобозева, Т.В. Шмелева), однако предпринимаются попытки разграничить данные понятия (М.Н. Кожина, О.Б. Сиротинина). Вслед за К.Ф. Седовым мы определяем речевой жанр как вербальное оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей. В нашей работе термины «речевой акт» и «речевой жанр» используются как синонимы, так как применяются для анализа сходного материала и представляют модели речевой деятельности и речевое поведение в определенной ситуации.

Актуальным для исследования диалога является разграничение речевых жанров на первичные (простые, преимущественно устные, обслуживающие сферу непосредственного общения) и вторичные (сложные, преимущественно письменные, монологические, обслуживающие сферу книжно-литературного общения).

Жанры бытового общения включают два основных инварианта поведения – информативное и фатическое (Т.Г. Винокур). Информативное общение предполагает вступление в общение говорящего для получения новых знаний, главная цель фатического общения – установление, поддержание и регулирование с собеседником речевых и социальных отношений.

С точки зрения личностных отношений и оценок речевое общение подразделяется на кооперативное, когда взаимодействие строится в тональности согласия. При этом используются такие жанры фатической речи, которые улучшают межличностные отношения: комплименты, шутки, признания, исповеди, «разговор по душам». Жанры фатической речи, ухудшающие межличностные отношения (обвинения, оскорбления, выяснение отношений, угроза, издевка, ирония), употребляются при конфликтном общении, когда диалог строится в тональности несогласия, конфликта.

Речевые жанры соотносятся с функционально-семантическими типами диалогов. При кооперативном общении особую ценность для говорящего имеет диалог-беседа, «разговор по душам». При конфликтном общении преобладает диалог-спор, диалог-ссора.

Речевые жанры отражают особенности социально-ориентированного общения: речевое поведение говорящих подчиняется законам статусно-ролевого взаимодействия. Под ролью мы понимаем типовую модель поведения людей, принятые в обществе правила поведения и общения для определенных стандартных ситуаций. Каждая личность в общении наделена коммуникативными, социальными и психологическими ролями.

Отличительной чертой функционально-коммуникативного аспекта является исследование речевой деятельности не только с позиций статических признаков (ситуации речевого общения, коммуникативно-статусных позиций его участников), но и с позиций динамических, отражающих закономерности ее построения, которые могут описываться понятиями стратегии и тактики речевого поведения.

В процессе речевого общения коммуниканты стремятся к достижению с помощью определенных стратегий и тактик желаемых результатов и достигают (или не достигают) их. Речевая стратегия при этом представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей, тактика общения предполагает использование коммуникантами речевых умений построения диалога (О.С. Иссерс).

Успешность коммуникации определяется как достижение говорящим стратегической цели в условиях бесконфликтного речевого взаимодействия. Неуспешность речевого общения приводит к явлению, получившему название «коммуникативной неудачи», которая определяется как «полное или частичное непонимание высказывания партнером коммуникации» (О.П. Ермаков, Е.А. Земская). Основными причинами коммуникативных неудач являются особенности языковой системы, личностные и прагматические факторы, национально-культурные особенности.

Функционально-коммуникативный аспект связан со **стилистическим аспектом** изучения диалога. Будучи естественной формой разговорной речи, диалог обладает своеобразием этой разновидности языка, для которой характерна спонтанность, непринужденность, экспрессивность. Особенности моделирования разговорной речи в художественном тексте уже были предметом специального рассмотрения в лингвистике (Т.Г. Винокур, Л.Я. Гинзбург, Г.Г. Инфантова, Э.В. Кремер, Л.В. Политова, Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина). Ученые сформулировали общие закономерности взаимодействия разговорной речи и художественного текста, выявили набор разговорных средств, используемых писателями в качестве «сигналов разговорности». Однако до настоящего времени недостаточно освещенным и дискуссионным остается вопрос о том, насколько адекватным является воспроизведение речевого общения в художественном произведении.



Диалог в произведениях В.М. Шукшина также является постоянным объектом анализа в лингвистике. Собственно лингвистический подход к анализу прозы писателя ориентирован на уровневое описание языкового материала (Л.К. Байрамова, В.П. Никишаева, Н.П. Захарова, И.А. Воробьева, В.С. Елистратов, А.Д. Соловьева, Е.И. Ставская). Это позволило выявить своеобразие речевой характеристики персонажей и решить задачу представления языка В.М. Шукшина в лексикографическом описании. Проблема изучения шукшинского диалога зачастую связывается с проблемой отражения спонтанного устного диалога в художественной речи (А.И. Олейникова, Л.Г. Рябова, Л.Л. Салагаева, Р.Х. Шакиржанова), с исследованием прагматического потенциала высказываний диалогической речи (Р.М. Байрамуков, Т.Н. Колокольцева).

Особый интерес представляют исследования диалога В.М. Шукшина с учетом эмоциональной тональности текста и возникающей в связи с этим проблемой взаимодействия вербальных и невербальных средств общения (Л.Г. Бабенко, В.Л. Каракчиева, Т.В. Матеева).

Одним из актуальных можно считать вопрос взаимодействия диалога с другими композиционно-речевыми формами художественной прозы В.М. Шукшина (Г.П. Бинова, Л.И. Василевская, Н.А. Кожевникова, Н.А. Николина, Е.А. Папава, А.А. Чувакин, Л.М. Шелгунова).

Изучение шукшинской прозы как отражения естественного языка дает представление о лингвистическом, стилевом, жанровом своеобразии произведений писателя, их интертекстуальных связях (Н.П. Жилина, А.И. Куляпин, О.Г. Левашова, Н.Л. Лейдерман).

Наметившийся в конце XX века новый этап исследования творчества писателя как «функционирующей целостности» стимулировал разработку ряда новых исследовательских подходов: филологического, базирующегося на признании в качестве творческого начала «человека говорящего» (С.М. Козлова, И.А. Мартынова, А.А. Чувакин); эвокационного, решающего задачу анализа произведений писателя с позиций общей коммуникации (А.А. Чувакин, Г.В. Кукуева, Т.Н. Никонова, С.Н. Пешкова); культурологического, рассматривающего язык как феномен культуры (Т.Ф. Байрамова, И.А. Воробьева, В.В. Дементьев, О.П. Лопутько, В.А. Пищальникова). Указанные подходы фокусируют внимание на изучении «человека общающегося» на уровне современного лингвокультурологического знания.

В связи с этим особую актуальность приобретает исследование «феномена непонимания» в интерперсонажной коммуникации (Н.Д. Голев, Ю.В. Лушникова, К.Э. Штайн), а также национально-культурной специфики речевого общения в произведениях писателя (О.В. Богомолова, В.А. Чеснокова).



Вторая глава диссертации «Динамическая структура диалога в художественном тексте» посвящена выявлению специфики вербализации коммуникативной ситуации в рассказах В.М. Шукшина, определению функций и функционально-семантических типов шукшинского диалога, его структурно-семантическим особенностям.

Коммуникативный подход к тексту позволяет соотнести «художественную» ситуацию с «естественной» ситуацией. Важным свойством текста является его моделированный или немоделированный характер. Моделированный текст – это текст, который строится в соответствии со стандартной формой. Формой текста считается его модель, наполняемая определенным содержанием. Писатель, воссоздавая речевую ситуацию, может по-разному отбирать и структурировать ее элементы. Специфика отражения коммуникативной ситуации в художественном тексте связана прежде всего с фактором адресата (воспринимающий субъект, читатель) и фактором адресанта (субъект речи, автор). В отличие от естественного диалога, предполагающего наличие говорящего и слушающего, художественный диалог однонаправлен. Он ориентирован на читателя, который получает информацию о всех необходимых компонентах ситуации. Основными параметрами художественного отражения акта коммуникации, которые могут быть представлены в авторском повествовании, являются: 1) способы презентации персонажей; 2) пресуппозиция и предметно-событийный фон общения; 3) собственно диалог как коммуникативное событие и речевые действия персонажей; 4) невербальные средства речевого общения.

В зоне презентации диалога используются конструкции с прямой речью, персонажные реплики, самостоятельные предложения авторской речи, описывающие диалогическую ситуацию.

Диалогический фрагмент как способ презентации коммуникативной ситуации в прозаическом тексте (вне зависимости от его протяженности) разбивается на 3 части: 1) обстановочная часть, представляющая участников коммуникативной ситуации и условия при диалоге; 2) собственно диалог – реплики персонажей и вводящее их окружение; 3) финальная часть, содержащая указание на завершение коммуникативного акта. Общая модель заполняется конкретным лексическим материалом в соответствии с определенными закономерностями лексического структурирования указанных частей фрагмента (см. также: Л.Н. Чурилина, Н.В. Изотова).

В рассказе «Сельские жители» бабка Маланья, уже твердо решившая ехать к сыну в Москву, вдруг отказывается от поездки. В экспозиции рассказа приводится письмо сына Павла, приглашающего мать к себе в гости. Письмо послужило причиной диалога бабки Маланьи с внуком Шуркой:

*Бабка Маланья прочитала это, сложила сухие губы трубочкой, задумалась.*

*– Зовет Павел-то к себе, – сказала она Шурке и поглядела на него поверх очков (Шурка – внук бабки Маланьи, сын её дочери <...>).*

*Шурка делал уроки за столом. На слова бабки пожал плечами, – поезжай, раз зовет.*

*– У тебя каникулы-то? – спросила бабка строго.*

*Шурка навострил уши.*

*– Какие? Зимние?*

*– Какие же еще, летние, что ль?*

*– С первого января. А что?*

*Бабка опять сделала губы трубочкой – задумалась.*

*А у Шурки тревожно и радостно сжалось сердце.*

*– А что? – еще раз спросил он.*

*– Ничего. Учи знай. – Бабка спрятала письмо в карман передника, оделась и вышла из избы.*

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (*бабка Маланья, внук Шурка*), события, послужившие причиной диалога (*письмо сына бабки Маланьи*), место действия (*дом бабки Маланьи*).

Собственно диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие установление речевого контакта (*сказала, спросила*), а также слова, содержащие указание на наличие визуального контакта между персонажами (*поглядела*) и невербальные формы общения (*пожал плечами*). Финальная часть диалога содержит указание на завершение коммуникативного акта с помощью глаголов, обозначающих неречевые действия (*спрятала письмо, оделась и вышла из избы*).

Особая роль в структурировании диалогического фрагмента отводится ключевым словам, предназначенным маркировать ситуацию общения с ориентацией на внешнего адресата – читателя. Если диалогический фрагмент служит основной структурой репрезентаций знаний о коммуникативной ситуации, то ключевое слово выполняет функцию имени этой ситуации.

В рассказах В.М. Шукшина выделяются ключевые слова, маркирующие коммуникативную ситуацию. Они делятся на две группы: 1) ключевые слова, представляющие диалог / полилог: *разговор, беседа, спор, ссора, ругань, скандал, совещание, собрание, суд, экзамен, сватовство*; 2) ключевые слова, представляющие монологическую реплику в диалогах персонажей: *рассказ, воспоминание*.

Наибольшей частотностью обладает в тексте рассказов ключевое слово «разговор», отражающее ситуацию диалога или беседы (68 употреблений). Оно может входить в состав окружения, предваряющего появление первой реплики:

*В следующей аптеке произошёл такой разговор:*

– У Вас змеиный яд есть?

– Нет.

– А бывает?

– Бывает, но редко («Змеиный яд»).

Позиция ключевого слова не является строго фиксированной (начало, конец, развитие действия в рассказе). Оно может входить не только в состав окружения, предваряющего появление первой реплики диалога, маркировать нижнюю границу финальной части диалогического фрагмента, но и употребляться непосредственно в реплике персонажа: – *Валя, иди, у нас тут... какой-то странный разговор* («Срезал»).

Ситуация диалога может быть маркирована при помощи таких слов, как «беседа» (32 употребления: *В общем, беседа приняла оживленный характер...* «Танцующий Шива»); «спор» (18 употреблений: – *Забудем все наши споры...* «Артист Федор Грай»); «собрание» (10 употреблений: *Щиблетов объявил: – Сейчас проведем коротенькое собрание!* «Ораторский прием»).

В тексте рассказов используется лексико-грамматическая группа слов, презентующая коммуникативную ситуацию, обозначенную ключевым словом. Так, лексико-тематическую группу презентации коммуникативной ситуации «Экзамен» составляют слова *студент, профессор, билет, аудитория, зачетка*. Речевое поведение персонажей маркируется ключевыми словами «разговор», «беседа», описывающими коммуникативную ситуацию:

– О чем вы там говорили между собой?

– Где? – *Студент* поднял голову. Ему этот *разговор* явно становился в тягость; <...>

Помолчали. Немножко дольше, чем требуется для *беседы* на данную тему («Экзамен»).

Ключевые слова «рассказ», «воспоминание» могут представлять монологическую реплику в диалогах персонажей или монолог персонажа:

В самый последний день, когда справляли отвальную, Бронька приступал к главному своему *рассказу* («Миль, прощай, мадам!»). Лексическим средством презентации монолога шукшинского героя является слово «рассказ», которому отводится особая роль в процессе восприятия и понимания содержания текста, его эмоционально-оценочного восприятия: рассказ о неудавшемся покушении на Гитлера – одно из чудачеств Броньки Пупкова.

Следовательно, в отличие от естественного диалога, художественный текст дает возможность писателю показать как речевое поведение персонажей, так и те обстоятельства, в которых осуществляется общение.

Диалог персонажей – «живые голоса людей» – занимает центральное место в поэтике рассказов писателя. В.М. Шукшин не претендует на то, чтобы слушали его самого: он более всего озабочен разговорами своих героев. Автор предлагает их «выслушать» самому читателю. Не случайно некоторые рассказы начинаются и завершаются диалогами шукшинских героев. Так, в рассказах «Экзамен» и «Вянет, пропадает» персонажи сами представляют себя и ситуацию. Также диалогами персонажей заканчиваются около 30 рассказов («Степкина любовь», «Племянник главбуха», «Артист Федор Грай», «Нечаянный выстрел», «Срезал» и т.д.). Отсутствие обстановочной и финальной частей диалога может быть связано с имплицитной семантикой художественного текста, его недосказанностью, рассчитанной на активное сотворчество читателя. Такая модель свидетельствует о близости рассказов В.М. Шукшина к драматическому жанру. Подобный вариант представления диалогической ситуации почти невозможен для романа и повести.

Диалогическое общение часто представлено речевым планом не только персонажей, но и речевым планом автора. Наиболее распространен в рассказах писателя диалог, состоящий из свободных персонажных реплик, что усиливает иллюзию сценичности действия, подчеркивает динамику ситуации:

*Шофер откинул дверцу.*

*– Куда?*

*– До Быстрынки.*

*– А Салтон – это дальше или ближе?*

*– Малость ближе. А что?*

*– Садись до Салтона. Дорогу покажешь?*

*– Поехали («Классный водитель»).*

Упоминание о диалогическом общении очень часто представлено в авторском комментарии: *Ехали со станции уже часа два. Поговорили о здешних краях, о том о сем... И замолчали («Кукушкины слезы»); По дороге Пронька узнал, как будет называться кино, какие знаменитые артисты будут играть, сколько им платят... («Ваня, ты как здесь?!»).*

Шукшинские диалоги часто переходят в полилоги, когда, помимо речевого поведения персонажа, обозначаются речевые действия «массовки»:

*Временами он крепко пьет. Правда полтора года в рот не брал, потом заскучал и снова стал поддавать.*

*– Зачем же, Семка? – спрашивали.*

– *Затем, что так – хоть какой-то смысл есть («Мастер»).*

Речевые действия, выраженные неопределенно-личным предложением, имитируют «массовку», создавая ситуацию полилога.

Диалоги персонажей подвергаются автором трансформациям, связанным с изменениями параметров естественного диалогического общения. Изменение репликационного параметра диалога связано с тем, что некоторые реплики диалога даются в виде невербализованной речи:

*В служебном проходе ему загородил было дорогу парень-мясник.*

– *Чего ты волну-то поднял?*

*Но ему-то Сашка нашел, что сказать. И видно, в глазах у Сашки стояло серьезное чувство – парень отшагнул в сторону («Обида»).*

В диалогическом фрагменте произносимой оказывается только реплика-стимул, тогда как реплика-реакция расшифровывается в авторской речи.

В авторской речи может быть передано диалогическое единство: *Их спросили из-за двери, кто они, откуда... Павел назвал себя, Федора. Им сказали, что не знают таких. Павел заорал: – Вы что, с ума там походили?! Люди дышат, а они допрос учинили! («Капроновая елочка»).*

В рассказах В.М. Шукшина находит отражение разговор по телефону («Мнение», «Два письма», «Шире шаг, маэстро!» и т.д.). Писатель представляет данную коммуникативную ситуацию различными способами. Он описывает телефонный разговор персонажей, отражая содержание реплик говорящих, что невозможно при естественном общении:

*Зазвонил телефон.*

*Леля взяла трубку.*

– *Слушаю вас.*

– *Я просил Талицу, – сердито сказал густой сильный голос.*

– *Это и есть Талица. Сельсовет.*

– *Где председатель ваш?*

– *Не знаю.*

– *Кто же знает? – Бас явно был не в духе («Леля Селезнева с факультета журналистики»).*

Во время телефонного разговора могут быть даны реплики только одного персонажа, содержание имплицитной реплики восстанавливается читателем:

*Зазвонил телефон. Режиссер взял трубку.*

– *Ну... ну... Да почему?! Я же говорил!.. Я показывал, какие! А, черт!.. Сейчас спущусь. Иду. Проня, подожди пять минут. Там у нас путаница вышла... («Ваня, ты как здесь?!»).*

Ситуация телефонного разговора может быть дана только при помощи реплик диалога, общее содержание диалога передается авторским повествованием:

– Звонил Дмитрий Васильевич. Я сказала: в цехах.

– Соедините.

*Разговор получился хороший («Два письма»).*

Расширение диалогического фрагмента происходит с помощью авторских ремарок. В ряде случаев они вторгаются в шукшинский диалог в виде кратких пояснений, напоминающих ремарки драматического произведения, с помощью которых В.М. Шукшин предлагает читателю определенное видение диалогического процесса: в них содержится указание на особенности речевого поведения персонажа, передается игровая эксцентрика (жестикаляция, интонация, модуляция голоса, перемещение в пространстве).

*Потом Глеб раза два посмотрел в сторону избы бабки Агафьи Журавлевой, спросил:*

– Гости к бабке Агафье приехали?

– Кандидаты!

– Кандидаты? – удивился Глеб. – О-о!.. Голой рукой не возьмешь. Мужики посмеялись: мол, кто не возьмет, а кто может и взять. И посматривали с нетерпением на Глеба.

– Ну, пошли попроведаем кандидатов, – скромно сказал Глеб. И пошли («Срезал»).

В данном диалогическом фрагменте ремарки выполняют следующие функции: они вводят реплику персонажа с помощью глагола речи *спросил*; сопровождают реплики персонажа, акцентируя внимание на его эмоциональном состоянии (*удивился*) или на его речевой характеристике (*скромно сказал*); описывают невербальное поведение персонажей, представляющее определенную поведенческую реакцию (*мужики посмеялись*; *посматривали с нетерпением на Глеба*), а также их несобственно-прямую речь (*мол, кто не возьмет, а кто может и взять*); заключают диалогический фрагмент с помощью глагола движения (*пошли*).

В шукшинских рассказах происходит расширение диалогических фрагментов за счет введения в их состав внутренней речи:

*Студент засмеялся, опустив голову.*

– Глупости говорю? – Профессор заглянул ему в глаза.

*Студент поторопился сказать:*

– Нет, почему... Мне кажется, я понимаю Вас.

*«Врет. Не хочет обидеть», – понял профессор. И скис. Но счел необходимым добавить еще:*

– *Это вот почему: страна наша много воюет. Трудно воюет* («Экзаммен»).

В диалогическом фрагменте персонажный речевой план представлен внешней речью с помощью реплик персонажа и формы внутренней речи, возникающей в процессе диалогического общения.

В организации диалогической ситуации огромную роль играет предметно-событийный фон произведения – место, где происходит общение, время, когда оно разворачивается. Ситуация речевого взаимодействия происходит в определенном месте в определенный момент («здесь» и «сейчас»). В художественном тексте использование различных форм настоящего, прошедшего и будущего помогает писателю охарактеризовать ситуацию, обозначить события, ограничивая их началом и концом.

В рассказах В.М. Шукшина экспозиция нередко содержит презентацию внешних обстоятельств, предшествующих диалогам героев: *Каждую неделю, в субботу вечером, Колька Паратов дает во дворе концерт* («Жена мужа в Париж провожала»); *В начале августа в погожий день к Байкаловым приехал сын Игнатий* («Игнаха приехал»). Локальные параметры могут быть указаны и в финальной части диалогического фрагмента: *И так подолгу они беседуют каждое утро, пока Юрка не уйдет в школу* («Космос, нервная система и шмат сала»).

Особенности отражения коммуникативной ситуации в художественном тексте связаны с воспроизведением писателем не только реального, но и ирреального диалога, то есть условного, воображаемого, не имеющего проекции в реальной действительности. Однако ирреальные диалоги в рассказах В.М. Шукшина встречаются редко.

Ирреальный диалог используется автором тогда, когда персонаж обращается к реально несуществующему или отсутствующему лицу. В рассказе «Горе» у старика Нечая три дня назад умерла жена. Двенадцатилетний мальчик услышал ночью, как старик разговаривал со своей покойной женой:

– *Шибко горько, Прасковья: пошто напоследок-то ничего не сказала? Обиду, что ль, затаила какую? Сказала бы – и то легче. А-то думай теперь... Охо-хо...*

«Страдания молодого Ваганова» вызваны письмом любимой девушки – однокурсницы Майи и продолжают в процессе написания ответного послания. Шукшинский герой ведет диалог с отсутствующим персонажем:

*Ваганов, оставшись один, долго стоял, смотрел на дверь. Потом сел, посмотрел на белые бумаги, которые он заготовил для письма. Спросил:*

– Ну что, Майя? Что будем делать? – Подождал, что под сердцем шевельнется нежность и окатит горячим, но горячим почему-то не окатило («Страдания молодого Ваганова»).

Иногда писатель в рассказе для создания условного диалога использует прием персонификации, то есть представление природных явлений, предметов, человеческих свойств, отвлеченных понятий в образе человека. Так, главный герой рассказа «Племянник главбуха» Витька вспомнил, как мать разговаривает с предметами – с дорогой, с дождевиком, с печкой... Когда они откуда-нибудь идут с Витькой, она просит: *«Матушка дороженька, помоги нашим ноженькам – приведи нас скорей домой»*. В трудные минуты жизни (отрыв от дома и матери, путешествие в чужой социальный мир) мальчик обращается к степи:

– *Матушка степь, помоги мне, пожалуйста, – попросил Витька, а в чем помочь, он точно не знал. Он хотел, чтобы его оставили в покое, хотел быть сейчас дома, хотел, чтобы Лидок не мучила его вычислениями. Стало легче оттого, что он попросил матушку степь.*

С помощью условного диалога писатель стремился подчеркнуть мысль о том, что успокоение к главному герою приходит тогда, когда он обретает единение с природой.

В сферу влияния диалога входят все композиционно-речевые формы, организующие речевые партии повествователя и персонажей. Интеграция голосов автора и героев способствует диалогизации повествования, то есть «приема, состоящего в сознательном придании говорящим монологической речи свойств диалогической речи» (И.В. Артюшков). В рассказе «Ваня, ты как здесь?!» необычная, почти сказочная ситуация: сельский парень с улицы чуть не стал киноактером. Пронька отказался от роли, так как «эта жизнь» ему неинтересна. Ему привычна «другая жизнь», которую он может потерять: *«И не мелькнут потом среди деревьев первые избы его деревни. Не пахнет кизячным дымом... Не встретит мать на пороге привычным: «Приехал. Как она там?» И не ответит он, как привык отвечать: «Все в порядке». – «Ну, слава богу»*.

Использование приема диалогизации базируется на одной из главных особенностей стиля В.М. Шукшина – нивелирование авторской позиции как единственно возможной.

Специфика отражения диалогического общения в рассказах В.М. Шукшина связана с особенностями его индивидуального стиля, одной из ярких черт которого, по мнению критиков, является драматургичность шукшинской прозы. Рассказы писателя, органично соединяя элементы сценичности и театральности, сближаются с драмой (Г.П. Бинова, Н.В. Драгомирецкая, С.М. Козлова).

Драматический текст – это целостный текст с его жанродетерминирующими факторами литературной коммуникации. Подобно эпическому,



драматические произведения воссоздают событийные ряды, поступки людей и их взаимоотношения. Но развернутое повествовательно-описательное изображение в драме отсутствует. Собственно авторская речь вспомогательна. Она включает список действующих лиц, обозначение времени и места действия, комментарии к отдельным репликам героев и указания на движения, жесты, мимику, интонацию (ремарки). Все это составляет побочный текст драматического произведения, основной текст – цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов.

Диалог в рассказах В.М. Шукшина играет главную композиционную роль и характеризуется полифункциональностью.

В диссертационном исследовании предлагается интерпретировать функциональную сущность диалога как взаимосвязанную систему функций, ядро которых составляют: эстетико-коммуникативная, сюжеттообразующая, текстообразующая, характерологическая, оценочная функции.

Установка на объективное изображение действительности приводит писателя к тому, что он выражает себя преимущественно через диалоги персонажей, что способствует объективации повествования: устраняется субъективность рассказчика, доминирует точка зрения и слово героя. Диалог в этом случае обладает высокой степенью информативности: он движет действие, развивает сюжет, выявляет взаимоотношения персонажей, определяя их линию поведения. Проверка характеров шукшинских героев осуществляется также через диалог, поэтому особое значение имеет характерологическая функция, которая отмечается в качестве существенной черты стилистики прозы писателя (Г.А. Белая).

В ходе диалогического общения героям приходится «проигрывать» широкий репертуар ролей. Диалог является способом раскрытия «речевой маски», отражающей индивидуальные особенности речевого поведения персонажей.

Наиболее ярко речевая маска персонажа прослеживается в рассказе «Срезал», являющегося одним из самых зрелищных произведений писателя.

Ситуация, описанная В.М. Шукшиным, необычна: в свободное время Глеб Капустин, житель деревни Новая, развлекался и мужиков развлекал тем, что «срезáл» выходцев из своей деревни, добившихся определенных жизненных успехов. Срезáл он и очередного «знатного гостя», кандидата наук Журавлева. Строй рассказа – это «спектакль в спектакле». Он создается, во-первых, Глебом Капустиным, который выступает в нем и режиссером, и актером: *«...многие, мужики особенно, просто ждали, когда Глеб Капустин срежет знатного. Даже не то что ждали, а шли раньше к Глебу, а потом уж – вместе – к гостю. Прямо как на спектакль ходили»*. Лицедейство Глеба имеет определенную цель

– посрамление «знатного» человека. Кроме того, создателем спектакля выступает сам автор. Он включается в игру как активный наблюдатель: *«Все сели за стол. И Глеб Капустин сел. Он пока помалкивал. Но – видно было – подбирался к прыжку. Он улыбался, поддакнул тоже насчет детства, а сам все взглядывал на кандидата – примеривался»*. Зрители спектакля являются мужики, жители деревни Новая. Мотив игры постоянно присутствует в тексте рассказа: *«Завтра Глеб Капустин, придя на работу, между прочим (играть будет) спросит мужиков: – Ну, как там кандидат-то?»*.

Четко разработана и сюжетная структура текста: сцена приезда Журавлевых, сцена беседы мужиков в доме Глеба Капустина, диалог Глеба с «кандидатами», предполагаемый разговор Глеба с мужиками после очередного «словесного боя». Средством, организующим весь сюжет «словесно-зрелищного действия», и является диалог.

Речевую манеру Глеба характеризует ироничное отношение к собеседнику, что выражается употреблением в речи таких форм, как *«господин кандидат»*, *«товарищ кандидат»*, приложений *«вас, мыслителей»*, высказываний с издевкой типа *«кандидатов сейчас как нерезанных собак»*, *«только, может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать?.. Говорят, кандидатам это тоже не мешает»*. Речевое поведение Капустина коммуникативно не ориентировано. Это выражается прежде всего в нарушении правил ведения речи: Глеб не способен определить тему разговора, перескакивает с одного предмета речи на другой: *«– Ну, и как насчет первичности? – Какой первичности? – опять не понял кандидат... – Первичности духа и материи. – Глеб бросил перчатку»*; *«– Давайте установим, – серьезно заговорил кандидат, – о чем мы говорим. – Хорошо. Второй вопрос: как лично относитесь к проблеме шаманизма в определенных районах Севера?»*; *«...Еще один вопрос: как вы относитесь к тому, что Луна тоже дело рук разума?»*.

Факт перебивки, пересечения речи собеседника ведет к нарушению правил диалога и к коммуникативно неадекватному поведению, что создает картину своеобразного расстройства речи, симптома идиотизма. Глеб Капустин, будучи «хозяином диалогического пространства», как бы «надевает» на себя три маски («любопытный провинциал», «демагог», «агрессивный идиот»), способствующих созданию драматической напряженности «спектакля».

Во многих рассказах В.М. Шукшин передает главную роль повествователя своим героям.

Рассказ «Вянет, пропадает» разворачивается как бытовая сценка, в которой важная роль принадлежит диалогу, с которого и начинается текст (а следовательно, и представление основных персонажей):

*– Идет! – крикнул Славка. – Гусь-Хрустальный идет!*

*– Чего орешь-то? – сердито сказала мать. – Не можешь никак потише-то?.. Отойди оттудова, не торчи.*

Трое людей – мать-одиночка, ее сын Славка, дядя Володя, по прозвищу «Гусь-Хрустальный», – сидят за столом и ведут неторопливый разговор, перебиваемый лишь игрой Славки на баяне:

*– Все играешь, Славка? – спросил дядя Володя.*

*– Играет! – встряла мать. – Приходит из школы и начинает – на доело уж. В ушах звенит.*

*Это была несусветная ложь; Славка изумлялся про себя.*

*– Хорошее дело, – сказал дядя Володя. – В жизни пригодится...*

*– Я говорила с ихним учителем-то: шибко, говорит, способный.*

*Когда говорила?! О, боже милостивый!.. Что с ней?*

В диалоге Владимира Николаевича и Славки ответную позицию занимает мать, что является нарушением правил речевого поведения. Но оно эстетически оправдано созданием некоторой «спектаклевости» ситуации общения.

Дядя Володя любит поразмышлять о достатке в своем доме. Живет он не хуже других, есть сервант, телевизор, скоро купит софу и медвежью шкуру:

*– Так, Славка... Софы есть чешские... Раздвижные – превосходные. Отпускные получу, обязательно возьму. И шкуру медвежью закажу.*

*– Сколько же шкура станет?*

*– Шкура? Рублей двадцать пять. У меня племянник часто в командировку ездит, закажу ему, привезет.*

Он не замечает, что все эти рассуждения о достатке, о шкурах унижают мать с сыном, перебивающихся от зарплаты до зарплаты, оскорбляют их ожидания. Внутреннее напряжение, достигнув предельно высокой точки в конце диалога, разрешается драматически: «вянет, пропадает» надежда Славкиной матери на устройство личной жизни. Дядя Володя, порассуждав о жизни, выпив рюмку-другую водки, уходит домой:

*Дядя Володя вышел. Через две минуты он шел под окнами – высокий, сутулый, с большим носом. Шел и серьезно смотрел вперед.*

*– Руль, – с досадой сказала мать, глядя в окно. – Чего ходит?..*

*– Тоска, – сказал Славка. – Тоже ж один кукует.*

*Мать вздохнула и пошла в куть готовить ужин.*

*– Чего ходить тогда? – еще раз сказала она и сердито чиркнула спичкой по коробку. – Нечего и ходить тогда. Правда что Гусь-Хрустальный.*

В диалогах рассказа полифонизм переживаний героев: тайные, трепетные надежды матери, эгоизм и самодовольство дяди Володи, настроенное отношение к нему Славки. Писатель тонко, через разговоры героев подчеркнул их несовместимость.

Полифункциональность диалогов в рассказах В.М. Шукшина определяет их доминантную, текстообразующую функцию: с их помощью автор образует целый текст как информативно законченный.

Функциональная нагрузка шукшинского диалога предопределяется необходимостью коммуникативной ситуации, в которую вступают герои рассказов. Объемность ситуации создается ее насыщенностью социально-психологическим содержанием, связанным с совокупностью социальных, психологических, возрастных, гендерных характеристик персонажа. Речевое поведение отражает характер межличностных отношений, определяющийся социальным статусом говорящих.

Нередко изменение социального статуса шукшинского героя влечет за собой и изменение его речевого поведения. В рассказе «Как зайка летал на воздушных шариках» у Федора Кузьмича Максимова тяжело заболела дочка. Он просит своего младшего брата Егора, живущего в другом городе, приехать, чтобы тот пообщался с ребенком. Егор гордится старшим братом, который один из родни в большие люди «выбился» – реализовал свои задатки крупного организатора. От всего облика Федора Кузьмича исходит уверенность, даже самоуверенность:

*– Не тороти-ись, – с дрожью в голосе протянул Федор. – Больно прыткие! Есть еще такие понятия, как опыт. Старшинство ума. Дачи увидели! Машины увидели!.. <...> Это ведь легче всего: в чужом кармане деньги считать. Их заработать труднее...*

*– Я не считаю твои деньги. Что ты?*

*– Я не про тебя. Есть ... любители. Сам еще ночного горшка не выдумал, сопляк, а уже с претензиями...*

В разговоре с младшим братом Федор демонстрирует некоторую заносчивость, осознание своей непогрешимости, значимости. Он спрашивает мнение брата, как по иным, деловым поводам «спрашивал многих других, днем, на работе, на стройках своих – спросил, чтобы не слушать ответа». Интонационные показатели (с дрожью в голосе протянул) указывают на эмоциональное состояние говорящего, демонстрируют его возмущение. Социальный статус главного персонажа влияет на общий тон разговора.

Специфика отражения речевого общения связана с особенностями творчества В.М. Шукшина как феномена национальной культуры. В произведениях писателя глубокое и всестороннее освещение получил русский национальный характер. Из многообразия типажей, изображенных автором, складывается русский национальный тип.

Шукшинские диалоги являются своеобразной формой выражения лингвокультурных особенностей русского человека, основными чертами коммуникативного поведения которого являются: общительность, открытость, искренность, эмоциональность и т.д. Наиболее ярко реали-

зуют себя герои Шукшина в жанре разговора: «В рассказах «о странных людях» по существу одна сюжетная ситуация: герой с маниакальной методичностью и страстью ищет «духовника» для исповеди, покаяния, «для разговора»...» (С.М. Козлова).

Помимо бытового разговора как жанра повседневного общения, в рассказах В.М. Шукшина представлены беседа, спор, ссора.

В русском коммуникативном поведении типичная форма открытого общения – традиционный русский «разговор по душам». Беседа (или «разговор по душам») – длительное и обстоятельное общение преимущественно между знакомыми и близкими людьми. Русские люди любят «изливать душу» перед собеседником, не стесняются это делать. Они могут рассказать о сокровенном даже постороннему человеку.

«Разговор по душам» используется писателем тогда, когда он знакомит читателей с галереей людей, размышляющих над прожитым, томящихся непонятной тревогой. Так, у молодого шофера Ивана («В профиль и анфас») есть свой повод для раздумий. Несмотря на то, что он владеет несколькими профессиями, герой не раз оказывался безработным, от него ушла жена. Иван чувствует, что понимание смысла жизни придало бы его существованию целенаправленность. Вечерняя беседа Ивана со стариком составляет значительную часть рассказа:

– Нет счастья в жизни, – сказал он и сплюнул. – Тебе налить?

– Будет.

– Вот тебе хорошо было жить?

Старик долго молчал.

– В твои годы я так не думал, – негромко заговорил он. – Знал работал за троих. Сколько одного хлеба вырастил!..

– А я не знаю, для чего я работаю. Ты понял? Вроде нанялся, работаю. Но спроси: «Для чего?» – не знаю <...>.

Достаточно распространен в русском общении такой речевой жанр, как выяснение отношений – крайне эмоциональный спор с взаимным предъявлением эмоциональных претензий друг другу. Для русского человека некомфортна ситуация, когда он не может доказать свою правоту собеседнику. Если его точку зрения не приняли, герой расстраивается и даже обижается.

В рассказе «Обида» произошла ссора главного героя с продавщицей, которой почему-то показалось, что *«это стоит перед ней тот самый парень, который вчера здесь, в магазине, устроил пьяный дебош»*. В результате *«Сашку Ермолаева обидели»*. Он хотел добиться истины и доказать, что *«вчера весь день был на работе»*, что *«даже в магазине-то не был»*. Однако момент логической аргументации, свойственный спору, в диалоге-ссоре уступил место резким выпадам участников друг против друга:

– *Слушайте, – сказал Сашка, чувствуя, как у него сводит челюсть от обиды. – Вы, наверно, сами с похмелья? ... Что вчера было?*

*Теперь обиделась тетя. Она засмеялась презрительно:*

– *Забыл?*

– *Что я забыл? Я вчера на работе был!*

– *Да? И сколько плóтют за такую работу? На работе он был! Да еще стоит рот разевает. «С похмелья!» Сам не проспался еще.*

Экспрессивность диалога создается речевым поведением спорящих и обусловлена их социальными ролями (продавец – покупатель). Хамство, бездушие, низкий культурный и образовательный уровень «тети» (продащицы) подчеркиваются особенностями ее речевой маски: в репликах используется просторечная лексика (*плóтют*), оскорбительные высказывания, повторы-передразнивания. Вначале оскорбив Сашку Ермолаева, она призывает в свидетели других покупателей и продавцов, тем самым вовлекая в ссору как можно больше людей.

Желание главного героя все-таки установить истину не увенчалось успехом. Происходит ссора между Сашкой и одним из покупателей:

– *Почему вы выскочили заступаться за продавцов? Я правда не был вчера в магазине...*

– *Иди простишь сперва! Понял? Он будет еще останавливать... «Поговорить», Я те поговорю! Поговоришь у меня в другом месте!*

– *Ты что, взбесился?*

– *Это ты у меня взбесишься! Счас ты у меня взбесишься, счас... я те поговорю, подворотня чертова!*

Шукшин мастерски воссоздает конфликтную ситуацию, отражая психологические противоречия между его участниками. Данный диалог уже носит более агрессивный характер: в репликах одного из персонажей содержатся бранные и оскорбительные выражения, звучит угроза.

Чаще всего ссоры возникают в ситуации семейного общения. После очередных рассказов Броньки Пупкова про «покушение на Гитлера», «жена его, некрасивая толстозубая баба, сразу набрасывается»:

– *Нет, я пойду счас! ... Я счас пойду в сельсовет, пусть они тебя, дурака, опять вызовут! Ведь тебя, дурака, бесплатно, засудют когданьбудь! За искажение истории...*

– *Не имеют права: это не печатная работа. Понятно? Дай пожрать.*

– *Смеются, в глаза смеются, а ему ... все божья роса. Харя ты неумытая, скот лесной! ... Совесть-то у тебя есть? Или её всю уж отшибли? Тьфу! – в твои глазыньки бесстыжие! Пупок! ... («Миль пардон, мадам!»).*

Семейная ссора имеет наиболее высокую степень использования агрессивных жанров. В приведенном диалоге жена, уставшая от «стран-

ностей» поведения мужа, использует оскорбление, угрозу, осуждение. В ее речи обилие бранных выражений.

Писатель внимательно присматривается к человеку, улавливая моменты исканий, размышлений, нравственного напряжения. Именно в диалогах шукшинские герои обнаруживают особенности мировосприятия, этические и ценностные ориентиры.

Третья глава «**Языковая личность персонажа в художественном диалоге**» посвящена характеристике социально-психологических типов языковых личностей в рассказах В.М. Шукшина.

Мировоззренческое осмысление диалога, предпринятое М.М. Бахтиным, предлагает по-новому взглянуть на персонаж как языковую личность в её художественном воплощении.

Под **языковой личностью** понимаем, вслед за Ю.Н. Карауловым, языковую и поведенческую компетенции индивидуума, представляющие структурно упорядоченный и особым образом организованный набор языковых способностей, умений, готовности производить и воспринимать речевые высказывания.

Языковая личность в условиях общения может рассматриваться как коммуникативная личность, являющаяся носителем культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций. В.И. Карасик выделяет три аспекта изучения коммуникативной личности: ценностный, познавательный, поведенческий. Данные аспекты коммуникативной личности соотносимы с трехуровневой моделью языковой личности (вербально-семантический, когнитивный, мотивационно-прагматический) Ю.Н. Караулова.

В диссертации значительное внимание уделяется мотивационно-прагматическому уровню языковых личностей персонажей рассказов Шукшина.

Мотивационно-прагматический уровень представлен совокупностью языковых средств для выражения интенциональной и иллокутивной сферы личности – её мотивов, интересов, целей, речевых реакций и т.д. Именно данный уровень раскрывает личность в поведенческом аспекте и характеризует особенности её речевого поведения, что и является предметом диссертационного исследования.

В качестве основного критерия дифференциации речевого поведения личности учитывается ее целевая установка по отношению к участникам общения, определяющая характер речевых поступков в коммуникативном событии. В соответствии с этим критерием выделяют **кооперативный, конфликтный, центрированный типы языковых личностей** (К.Ф. Седов). Кооперативный (гармоничный) тип имеет установку на сотрудничество, на контакт, на кооперацию. Это проявляется в



гибкости речевого поведения, заключающегося в умении переключиться с одной темы на другую, в подвижности реагирования на поведение партнера, в выборе позитивных средств и способов реагирования на реплики партнера по коммуникации.

Установка на конфликт, на конфронтацию свойственна **конфликтному** (дисгармоничному) типу личности, характеризующемуся активным воздействием на партнера в процессе коммуникации с целью навязать ему собственную модель речевого общения, неприемлемую для адресата. Данный тип может быть реализован в таких разновидностях, как агрессор и манипулятор.

**Центрированный** тип предполагает установку на игнорирование собеседника и устранение говорящего от активного участия в изменении ситуации общения.

Характеризуя персонажи по степени координации речевого поведения, связанного с их способностью или неспособностью к согласованию своей речевой роли с поведением собеседника, можно говорить о довольно отчетливо выраженной в их повседневном общении конфликтности. Она всегда в творчестве писателя социально мотивирована: своеобразие шукшинских персонажей определяется их наполненностью социально-психологическим содержанием, создаваемым совокупностью социальных, психологических, возрастных, гендерных и других характеристик литературного персонажа. В своем исследовании мы выделяем два социально-психологических типа героев рассказов Шукшина: **конфликтный** («энергичные», «крепкие люди» и «демагоги») и **центрированный** («чудики»). К «энергичным людям» можно отнести деревенского дельца Баева, «крепкого мужика» Шурыгина, «крепкую нравом» тещу Зяблицкого Елизавету Васильевну, Малышиху, «свояка Сергея Сергеевича», тестя Ивана Дегтярева Наума Кречетова. Особую модель поведения, отражающую явление социальной демагогии, представляют Глеб Капустин и «непротивленец Макар Жеребцов», «генерал Малафейкин» и «мужик Дерябин», Щиблетов и Синельников.

Персонажи, принадлежащие к «конфликтному» типу языковой личности («энергичные» люди, «демагоги»), коммуникативно активны, управляют речевым поведением партнера по диалогу. Конфликт – это столкновение ценностно-смысловых позиций, установок, целей, интересов говорящих, которое получает вербальное воплощение. У «энергичных людей» конфликтность проявляется в виде речевой агрессии, представляющей собой коммуникативное действие, ориентированное на то, чтобы вызвать негативное эмоционально-психологическое состояние у собеседника. В ряду речевых актов воздействия агрессивной языковой личности выделяются категоричные директивы: приказы, запреты. Этот тип отдает предпочтение таким жанрам речевого общения, в основе ко-



торых лежит столкновение участников коммуникации, – ссоре, скандалу, перебранке, выяснению отношений и проявляет себя в тактиках оскорбления, обвинения, упрека, возмущения, проклятья, злопожелания, демонстрации обиды, угрозы, язвительной насмешки и т.п. Для агрессивной языковой личности характерна тональность раздражения, грубости, презрения, угрозы. В этом случае диалоги изобилуют лексикой с отрицательной эмоционально-экспрессивной окраской, инвективными вокативами, даже в рамках неконфликтного общения используется бранная лексика. Обилие полных и неполных высказываний императивной семантики, восклицательные и вопросительные предложения, междометные фразы, инверсированные повторы помогают реализовать персонажам наступательную линию речевого поведения.

В рассказе «Мой зять украл машину дров!» теща Вени Зяблицкого Лизавета Васильевна, пытаясь поддержать дочь, проявляет себя как вербальный агрессор, провоцируя Веню на скандал. В начале ссоры она использует тактику колкости, насмешки, намекая на глупость зятя и на недостатки его внешности:

*– Если недопонимаешь, то слушай, что говорят! – повысила голос тёща. – Красивая, нарядная жена украшает мужа. А уж тебе-то надо об этом подумать. – не красавец.*

Вербальная агрессия тещи проявляется в использовании тактик угрозы, обвинения:

*– Поса-дим, – опять с дрожью в голосе пообещала теща. И ушла писать заявление. Но тотчас опять вернулась и закричала: – Ты машину дров привез? Ты где ее взял?! Где взял?*

Интонационные маркеры помогают описать эмоциональное состояние тещи: графически оформленная фонетическая растяжка гласного звука, дрожь в голосе, указывающая на ее переполненность злобой.

Лизавета Васильевна перебивает зятя, устанавливает запрет на коммуникативные действия с его стороны, используя при этом тактику оскорбления:

*– Молчать! – строго сказала Лизавета Васильевна. – А то договоришься у меня!... Молокосос. Сопляк.*

Авторитарность тещи подчёркивается с помощью императива, означающего приказ (*Молчать!*), инвективы (*молокосос, сопляк*), снижающей статус зятя, уровень его самооценки (указанные бранные слова имеют значение «молодой, неопытный человек», а слово «сопляк» означает «физический слабый, немощный, тщедушный человек»).

Бригадир Шурыгин («Крепкий мужик»), решивший наперекор людям разрушить церковь, навязывает свою линию поведения в диалогах с односельчанами, применяя неприемлемую, враждебную тональность общения. Волюнтаризм Шурыгина проявляется также в использовании

высказываний императивной семантики, в употреблении бранной лексики:

*Шурыгин всерьез затрясся, побелел:*

*– Вон отсюдова, пьяная харя!;*

*– Давай, какого!.. – заорал Шурыгин трактористам;*

*– Уйди-и! – заревел Шурыгин. И на шее у него вспухли толстые жилы;*

*– Халява! – тоже обозлился Шурыгин. – Не понимаешь, значит помалкивай.*

Яркими показателями агрессии становятся паравербальные характеристики общения: *затрясся, побелел; заорал; заревел, вспухли толстые жилы; обозлился.*

Старик Баев («Беседы при ясной луне») не считается с мнением собеседника, унижает его, отдавая предпочтение грубым приемам воздействия, используя колкость, насмешку, оскорбление:

*– Садись! – воскликнул с сердцем Баев. – Чего же ты тут вместо мужика торчишь ногами? Садись в кнотору и посиживай.*

*– Посиживай...*

*– Во-от! Голову надо иметь? Вот я про голову и говорю. Откуда она у меня, у крестьянского выходца?*

*– Ну что же, уж из мужиков и людей больших не было? Вот в войну...*

*– В войну-у! – перебил Баев. – С ногами-то бегать да горло драть – это ишо не самая великая мудрость. Мало у нас их было, горлопанов!*

В данном фрагменте смена темы, наряду с другими языковыми особенностями реплик диалога (иронический повтор, императив, риторический вопрос и восклицание, эмотивно-оценочная лексика), становится ярким средством речевого портрета персонажа.

«Манипуляторская составляющая» конфликтного типа «языковой личности» – это убеждение собеседника в своей правоте любыми возможными способами. Под речевой манипуляцией понимается осуществляемое средствами коммуникации скрытое воздействие на человека с целью изменения его эмоционально-психологического состояния. Базовая целевая установка – преувеличение значимости «собственной персоны», а её доминирующая стратегия – убеждение собеседника в своей правоте любыми возможными способами, что проявляется в директивных речевых актах совета, поучения, просьбы, приказа. Тональность диалогов при речевом взаимодействии с такой языковой личностью достаточно разнообразна – от ласковой, учливой, противоречащей словам, с помощью которых передается просьба, наставление, совет, до резкой, категоричной, грубой, когда выражается приказ, команда. В речевом общении данной языковой личности употребляются следующие

языковые средства: использование как нейтрально-оценочных единиц, так и слов с положительной и отрицательной коннотацией, преобладание форм глаголов повелительного и сослагательного наклонения, реализация глаголов в переносном значении, включение в реплику синтаксических конструкций с обращением, вводными словами, обилие восклицательных и риторических конструкций. Возрастает роль не прямых высказываний с целью их интерпретации в пользу манипулятора.

Роль советчика, самочинного блюстителя порядка, считающего себя вправе во все вмешиваться, всем делать замечания, «примеривает» на себя Макар Жеребцов, главный герой одноименного рассказа. В ходе общения с людьми это проявляется в бесконечных советах Жеребцова, даже если люди и не нуждаются в них:

*... И хочу вам подать добрый совет: назови-ка ты сына своего Митей – в честь свояка магаданского. Ведь они вам посылки шлют, и деньжат нет-нет подкинут...; – Я вас учу, дураков. Ты приехай к нему, к Петьке-то, да сядь выпей с ним.*

Макар не испытывает уважения к людям, презирует их, для него они «бараны», «кроты», «дураки».

После того как Александра Щиблетова («Ораторский прием») назначили старшим на лесозаготовках, он почувствовал себя «деятелем с неограниченными полномочиями», у которого уже, по выражению мужиков, «хвост трубы». В разговоре с «совхозными мужиками» Щиблетов предпочитает императивные тактики приказа, команды, запрета:

*Куликов пришел последним. Он, видимо, хорошо опохмелился на дорожку, настроение приподнятое.*

*– Здорово, орлы! – приветствовал он всех. И отдельно Щиблетову. – Но не те, которые летают, а которые...*

*– Залезайте, – несколько брезгливо оборвал Щиблетов.*

*– Зале-езем, куда мы денемся, – гудел Куликов, не замечая брезгливости Щиблетова. – Залезем... за милую душу.*

*– Ко всем обращаюсь! – возвысил голос Щиблетов, глядя в кузов через задний борт. – Чтобы вот такого больше не повторялось!*

Автор в диалогическом фрагменте использует прерванную конструкцию с целью показать негативное, пренебрежительное отношение главного героя рассказа к «совхозным мужикам». Дисгармонию общения, проявляющуюся в нетерпимости бригадира к членам бригады, подчеркивают метакоммуникативные показатели (*брезгливо оборвал, возвысил голос*).

Одним из ключевых открытий В.М. Шукшина явился социально-психологический тип «чудика», обычного человека с необычным складом души. Бронька Пупков, Андрей Ерин, Моська Квасов, Венька Зяблицкий, Пашка Холманский, Гринька Малюгин, Сергей Духанин, Костя

Валиков, Василий Евгеньевич Князев, по меткому выражению критиков, «чудики», «странный люди», «баламуты», «фантазеры», «правдоискатели». Речевое поведение «чудиков» включает элементы речевого поведения централизованного типа языковой личности. Вместе с тем оно характеризуется эксцентричностью, импульсивностью действий, логической непредсказуемостью.

«Чудики» совершают логически необъяснимые поступки, которые вызывают удивление и недоумение у окружающих. Монька Квасов («Упорный») мечтает построить вечный двигатель, Андрей Ерин («Микроскоп») занимается изучением микробов для спасения человечества, Василий Евгеньевич Князев («Чудик»), чтобы порадовать сноху, разрисовал детскую коляску, Сергей Духанин («Сапожки») неожиданно купил жене дорогие, красивые, но непрактичные в деревенском быту сапожки, Бронька Пупков («Миль пардон, мадам!») любил рассказывать всякие охотничьи истории, особенно насчет покушения на Гитлера. Их речевое поведение не соответствует выбранным тактикам ситуации общения и интенции собеседника и предполагает некоторую отстраненность от мира. Поэтому удел «чудиков» – «вечно быть непонятыми» окружающими людьми. Шукшинские персонажи часто нарушают статусно-ролевые и прагматические стереотипы речевого поведения, что приводит к коммуникативным недоразумениям, неудачам, конфликтам.

«Чудики» нередко оказываются беспомощными в самых простых ситуациях. Определенная часть их коммуникативных неудач связана с нарушением правил инициации речевого общения.

Так, конфликт Андрея Ерина и его жены Зои («Микроскоп») начался с сообщения мужа о потере денег:

– *Это... я деньги потерял. – При этом ломаный его нос (кривой, с горбинкой) из желтого стал красным. – Сто двадцать рублей. У жены отвалилась челюсть, на лице появилось просительное выражение: может, это шутка?.. Она глупо спросила:*

– *Где?*

– *Тут он невольно хмыкнул.*

– *Да если б знал, я б пошел и...*

– *Ну, не-ет!! – взревела она. – Ухмыляться ты теперь долго будешь! – И побежала за скородником. – Месяцев девять, гад!*

Инициация неожиданного коммуникативного акта послужила причиной агрессивной реакции жены. Покупая микроскоп, шукшинский герой парадоксально формулирует свою «цель», обращаясь к сыну: «Луну будем разглядывать». Коммуникативная и практическая цель Андрея Ерина (приобретение микроскопа) не согласуется с практическими целями жены (покупка шуб для детей).

Моньке Квасову («Упорный») «влетела идея» сделать вечный двигатель. Эта идея не нашла понимания у инженера РТС Андрея Николаевича Голубева:

– Как ученые думают насчет вечного двигателя? – сразу начал Моня. Сел на бревно, достал папирсы... И смотрел на инженера снизу. – А?

– Что за вечный двигатель?

– Ну, этот – перпетуум-мобиле. Нормальный вечный двигатель, который никак не могли придумать...

– Никак не думают. Делать, что ли, нечего больше, как об этом думать.

– Значит, сняли проблему?

*Инженер снова склонился к мотоциклу.*

Обреченность коммуникативного акта данного типа на провал очевидна, так как говорящий вступает в конфликт не столько с адресатом, сколько со «здравым смыслом».

Произнося ту или иную реплику, сопровождающую определенные действия, персонаж ожидает реакции от собеседника и пытается ее прогнозировать на базе собственного знания жизни, людей. В случае несоответствия собственных жизненных представлений и реальности происходящего возникает «эффект обманутого ожидания». Подобное случилось с Чудиком во время поездки к брату. Он вместо положительной реакции соседа, читающего газету в самолете, обнаружил его агрессию:

*Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать.*

– Эта?! – радостно воскликнул он. И подал.

*У читателя даже лысина побагровела.*

– Почему надо обязательно руками трогать! – закричал он шепеляво.

*Чудик растерялся.*

– А чем же?

– Где я ее кипятить буду? Где?!

*Этого Чудик тоже не знал.*

Негативная реакция персонажа вызвана не только его высказываниями, но и авторскими (*лысина побагровела, закричал он шепеляво*) и свидетельствует о неудачном начале коммуникативного акта с последующим мгновенным завершением.

Таким образом, с позиции гармоничного / дисгармоничного речевого поведения «чудики» – «коммуникативные неудачники». Важнейшей особенностью их речевого поведения является то, что иллокуция (намерение говорящего) не совпадает с перлокуцией (воздействием на ситуацию общения). Но именно «чудики» в определенных ситуациях прояв-

ляют способность к речевой кооперации. Например, речевое поведение Пашки Холманского («Классный водитель») характеризуется доминированием фатической интенции и тактик согласия, одобрения, похвалы, позитивной эмоциональной оценки. Он стремится погасить конфликт, не обостряя отношений. На уровне поступков Пашка оказывается благородным человеком, готовым к самопожертвованию. Проиграв в любви, он проявляет великодушие, помогая примирению поссорившихся жениха и невесты:

– *Жениться хочешь?*

*Инженер с удивлением глянул на Пашку.*

– *На ней? Да. А что?*

– *Ничего. Хорошая девушка. Она любит тебя?*

*Инженер вконец растерялся.*

Барьер в общении шукшинские персонажи стремятся преодолеть с помощью шуток:

– *Клуб есть? – спросил Пашка.*

– *Клуб? Ну как же!*

– *Сфотографировано.*

– *Что?*

– *Согласен, говорю! Пирамидон.*

Яркой особенностью речевого поведения данных типов языковых личностей можно считать их «просторечие», которое воздействует на собеседника и создает эффект языковой игры. На лексическом уровне – это эмоционально-экспрессивная лексика, фразеология, афористика. На уровне грамматики – это предложения, выражающие широкий диапазон эмоционально-оценочных, волевых, ментальных реакций, представляющих субъективно-оценочные речевые взаимодействия персонажей в диалоге. Для «чудиков» несомненную ценность имеет такой жанр дружеского общения, как разговор по душам (или беседа). Разговор по душам – это разговор о жизненных позициях и ценностях, это «разговор о душе». Стремясь максимально обнаружить драматизм и сложность внутренней жизни человека, писатель симпатизирует людям, у которых «душа болит». Тональность таких диалогов окрашена позитивной эмоцией, которая создает атмосферу дружелюбия, спокойствия и гармонии.

Тема «чудинки человеческой» имеет в русской литературе прочную традицию и уходит корнями в глубь народной культуры (сказочный персонаж Иванушка-дурачок, скоморохи, юродивые). В.М. Шукшин не случайно обращается к образу «странного человека», так как «чудинка», «чуждачество» – в природе русского национального характера. Создавая в своих рассказах варианты одного литературного типа, писатель акцентирует внимание читателя на доминантных чертах «чудиков». Это прежде всего люди, по В.М. Шукшину, «не посаженные на науку поведе-

ния», всегда идущие наперекор общепринятому мнению; «чудаки», презирующие знаки внешнего благополучия; «самородки», мастера, увлеченные идеей или делом. Шукшинские герои, поступки которых воспринимаются как чудачество, действуют подобным образом в силу внутренних нравственных понятий. Приверженность писателя к одним и тем же сходным человеческим типам является отражением поиска универсального национального характера.

В **Заключении** подведены итоги исследования и намечены дальнейшие перспективы.

Специфика художественного диалога определяется эстетической функцией, способной репрезентировать процесс художественно-образного мышления. Драматизм как эстетическая категория становится принципом поэтики В.М. Шукшина. Словесно-зрелищная форма, созданная писателем, – особенность его художественной системы, выражение одной из специфических сторон его видения мира. Не случайно в произведениях писателя из двух основных типов композиционно-речевых структур ведущее место принадлежит диалогу.

Диалог в рассказах В.М. Шукшина выступает в качестве средства выражения идейно-художественных взглядов писателя, его творческой эстетики, основным содержанием которой стала концепция личности, проявляющая себя в речевом общении.

Специфика художественной коммуникации характеризуется усложненной субъектной структурой: автор – читатель – персонаж. Общение шукшинских персонажей приближает художественный диалог к естественному, прототипическому диалогу и помогает писателю воссоздать особенности реального общения.

Текстовое воплощение параметров естественной коммуникации позволяет использовать в качестве материала исследования диалогический фрагмент, в котором одновременно реализуется направленность на внутреннего адресата (в рамках персонажной речи) и направленность на внешнего адресата (в рамках персонажной и авторской речи). Ориентированность на внешнего адресата в авторской речи осуществляется непосредственно, а в рамках персонажной речи косвенно: в сущности реплики диалога нацелены не на слушателя (участника диалога), а на читателя.

Писатель, воссоздавая ситуацию общения, может по-разному отбирать и структурировать её элементы. Текстовые параметры структурирования художественного диалога включают способы презентации персонажей, собственно диалог и речевые действия персонажей, невербальные средства общения, предметно-событийный фон общения. Указанные параметры коммуникативной ситуации отмечены в авторской речи, что невозможно в естественном диалогическом общении.

Однако художественный диалог не является простой фиксацией общения персонажей. Он подвергается писателем трансформациям, связанным с изменением параметров естественного диалогического общения.

В рассказах В.М. Шукшина может изменяться модель, репрезентирующая ситуацию общения. Могут отсутствовать обстановочная и финальная части. Трансформируется структура собственно диалога: с одной стороны, сокращается количество реплик (содержание отсутствующих реплик либо восстанавливается читателем, либо сообщается автором), с другой – диалогический фрагмент расширяется за счет включения в диалог внутренней или несобственно-прямой речи. Возникают изменения в способах наименования персонажей и способах их представления. Отличия затрагивают и локально-темпоральные параметры речевой ситуации. Кроме того, помимо воссоздания ситуации речевого взаимодействия, В.М. Шукшин отражает в тексте рассказов ирреальную ситуацию.

Специфика шукшинского диалога состоит в его драматургичности. По форме рассказы писателя – это небольшие сценки драматического напряжения с минимальным количеством авторской речи и преобладанием диалога. Диалог представляет своеобразную инсценировку жизненных явлений, в которых вырисовывается характер героя. В ходе взаимодействия шукшинские персонажи «проигрывают» широкий репертуар ролей. Диалог в рассказах В.М. Шукшина не отягощен авторскими замечаниями. В ряде случаев авторский текст вводится в виде кратких пояснений, напоминающих ремарки драматических произведений. Автор обращает внимание читателя на речевую манеру персонажей, их психологическое состояние, воспроизводит особенности речевого поведения героев.

Функциональная нагрузка диалога в рассказах В.М. Шукшина предопределяется не только их драматичностью, но и неожиданностью, порой парадоксальностью ситуации, в которой взаимодействуют два типа языковой личности: конфликтный («энергичные люди» и демагоги) и центрированный («чудики»). Это позволяет писателю выявить характер отношений между героями и создать стилистически контрастные диалогические фрагменты, что обусловлено идейным замыслом произведения: противопоставить взгляды литературных героев на жизнь, выявить их психологическую несовместимость, создать соответствующую стилистическую тональность общения.

Исследование диалога как коммуникативного направленного вербализованного текста, обладающего эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия, приводит к приоритету нового, функционально-коммуникативного аспекта в его анализе. Он открывает даль-



нейшие возможности для изучения субъектного плана художественного текста и представления разных типов языковых личностей.

**Содержание работы отражено в следующих публикациях:**

### **Монографии**

1. *Хисамова Г.Г.* Диалог в рассказах В.М.Шукшина: функционально-коммуникативный аспект исследования. Монография. – Уфа: РИО БГУ, 2002. – 134 с. (8,4 п.л.)
2. *Хисамова Г.Г., Сергеева Л.А., Шаймиев В.А., Яковлева Е.А.* Антропосфера дискурса. Коллективная монография. – Уфа: Гилем, 2007. – С. 65-118 (3,3 п.л.) (авторский вклад – 25%)
3. *Хисамова Г.Г.* Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В.М. Шукшина). – М.: МПГУ, 2007. – 352 с. (22 п.л.)

### **Учебные пособия**

4. *Хисамова Г.Г.* Язык современной художественной прозы: диалог в рассказах В.М.Шукшина. – Уфа: Изд-во БГУ, 2000. – 78 с. (4,9 п.л.)
5. *Хисамова Г.Г., Яковлева Е.А.* Художественный текст: аспекты характеристики, приемы и методы исследования. – Уфа: Изд-во БГУ, 1998. – 102 с. (6,4 п.л.) (авторский вклад – 50%).

### **Энциклопедии, словари, справочники**

6. *Хисамова Г.Г.* Диалог в прозе В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь – справочник. Филологическое шукшиноведение. Личность В.М. Шукшина. Язык произведений В.М. Шукшина. – Барнаул, 2004. – Т 1. – с. 116-117 (0,12 п.л.)
7. *Хисамова Г.Г.* Синтаксический уровень языка прозы В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь – справочник. Филологическое шукшиноведение. Личность В.М. Шукшина. Язык произведений В.М. Шукшина. – Барнаул, 2004. – Т 1. – с. 157-158 (0,13 п.л.)

### **Статьи, опубликованные в изданиях списка ВАК**

8. *Хисамова Г.Г.* Речевое поведение героев рассказов В.М. Шукшина // Русская речь. – М., 2004. – № 4. – С. 51-55 (0,9 п.л.)
9. *Хисамова Г.Г.* Диалог как способ раскрытия речевой маски персонажа в рассказах В.М. Шукшина // Русская словесность. – М., 2004.-№ 3. – С. 62-66 (0,3 п.л.)
10. *Хисамова Г.Г.* О функционировании стационарных предложений в русском языке (на материале художественной прозы В.М. Шукшина)

на) // Вестник Башкирского университета. – Уфа, 1998. – № 2. – С. 58-65 (0,5 п.л.)

11. *Хисамова Г.Г.* Исследование диалога с позиции теории речевых жанров // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 23. – Челябинск, 2008. – № 21. – С. 164-168 (0,4 п.л.)
12. *Хисамова Г.Г.* Ремарки в структуре диалогических фрагментов рассказов В.М. Шукшина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 26. – Челябинск, 2008. – № 30. – С. 166-170 (0,3 п.л.)
13. *Хисамова Г.Г.* Проблемы изучения диалога в аспекте речевой коммуникации // Искусство и образование. – М., 2008. – № 8. – С. 115-119 (0,3 п.л.)
14. *Хисамова Г.Г.* Социально-психологические типы языковых личностей в рассказах В.М. Шукшина // Филологические науки. – М., 2008. – № 4. – С. 100-109 (0,6 п.л.)

#### **Статьи, изданные за рубежом**

15. *Хисамова Г.Г.* Национально-культурная специфика речевого поведения персонажей рассказов В.М.Шукшина // Актуальные вопросы изучения русской литературы и культуры, русского языка и методики его преподавания в европейском контексте: Материалы Международной научной конференции. – Kraków, 2001. – С. 623-626 (0,25 п.л.)
16. *Хисамова Г.Г.* Русский «чудик» как тип «коммуникативного неудачника» (на материале рассказов В.М.Шукшина) // Новое в теории и практике описания и преподавания русского языка. – Варшава, 2001. – С. 359-362 (0,25 п.л.)
17. *Хисамова Г.Г.* Языковая личность «чудика» (на материале произведений В.М.Шукшина) // Новое в теории и практике описания и преподавания русского языка. – Варшава, 2002. – С. 367-372 (0,4 п.л.)
18. *Хисамова Г.Г.* Речевое поведение персонажей рассказов В.М.Шукшина в аспекте прагмалингвистики // Новое в теории и практике описания и преподавания русского языка. – Варшава, 2003. – С. 268-273 (0,4 п.л.)
19. *Хисамова Г.Г.* Речевая динамика диалога в произведениях В.М.Шукшина // *Studia Rossica Posnaniensia*, vol. XXXI. – Poznań, 2003. – Р. 169-175 (0,4 п.л.)
20. *Хисамова Г.Г.* Игровое начало в художественном тексте: прием «речевой маски» в художественной прозе В.М. Шукшина // Новое

- в теории и практике описания и преподавания русского языка. Материалы XI Международной научно-практической конференции. – Варшава, 2004. – С. 356-361 (0,4 п.л.)
21. *Хисамова Г.Г.* Диалог как компонент художественного текста в рассказах В.М. Шукшина // *Rossica olomucensia*. XLII. Ročenka katedry slavistiky na filozofické fakultě univerzity Palackého. – Olomouc, 2004. – С. 189-194 (0,4 п.л.)
  22. *Хисамова Г.Г.* «Речевые маски» героев Василия Шукшина // *Rossica olomucensia*. XLIV. Čast 1. – Olomouc, 2006. – С. 297-303 (0,4 п.л.).
  23. *Хисамова Г.Г.* Персонаж как языковая личность // Новое в теории и практике русского языка. XIII Международная научно-методическая конференция. – Варшава, 2007. – С. 155-160 (0,4 п.л.)

#### Статьи и тезисы докладов

24. *Хисамова Г.Г.* Диалог в рассказах В.М.Шукшина // Язык и стиль прозы В.М.Шукшина: Межвузовский сборник. – Барнаул, 1991. – С. 44-50 (0,4 п.л.)
25. *Хисамова Г.Г.* Функции обращений в современной художественной прозе // Структура и семантика языковых единиц в речи: Межвузовский сборник. – Уфа, 1994. – С. 207-215 (0,6 п.л.)
26. *Хисамова Г.Г.* Функции несобственно-прямой речи в прозе В.М.Шукшина // В.М.Шукшин. Жизнь и творчество: Тезисы докладов IV Всероссийской научно-практической конференции (13-15 марта 1997) г. – Барнаул, 1997. – С. 158-159 (0,1 п.л.)
27. *Хисамова Г.Г.* Чужая речь в художественной прозе В.М.Шукшина // Теория поля в современном языкознании: Материалы научно-теоретического семинара. Часть 4. – Уфа, 1997. – С. 112-114 (0,2 п.л.)
28. *Хисамова Г.Г.* Формы субъективации авторского повествования в рассказах В.М.Шукшина // Языки и литературы народов Башкортостана в евразийском диалоге культур: Материалы региональной научно-теоретической конференции. – Уфа, 1997. – С. 112-114 (0,2 п.л.)
29. *Хисамова Г.Г.* Синтаксические особенности прозы В.М.Шукшина // Актуальные проблемы русистики: Тезисы докладов и сообщений Международной научной конференции. – Екатеринбург, 1997. – С. 172-174 (0,2 п.л.)
30. *Хисамова Г.Г.* Актуальные проблемы изучения синтаксиса и стиля художественной прозы В.М.Шукшина // Шукшинские чтения: Материалы научной конференции, посвященной памяти

- В.М.Шукшина. (Волгоград-Клетская, 23 сентября, 1998) – Волгоград, 1998. – С. 11-13 (0,2 п.л.)
31. *Хисамова Г.Г.* Отражение разговорной речи в художественном тексте (на материале художественной прозы В.М.Шукшина) // Теория поля в современном языкознании: Материалы научного семинара. Часть 5. – Уфа, 1999. – С. 143-146 (0,25 п.л.)
  32. *Хисамова Г.Г.* Основные аспекты исследования художественной прозы В.М. Шукшина // Инновационные проблемы филологической науки и образования: Материалы научно-практической конференции. – Уфа, 1999. – С. 73-77 (0,4 п.л.)
  33. *Хисамова Г.Г.* Сложные предложения в прозе В.М.Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в современной мире. Эстетика. Диалог культур. Поэтика. Интерпретация. – Барнаул, 1999. – С. 138-139 (0,1 п.л.)
  34. *Хисамова Г.Г.* О некоторых особенностях функционирования разговорных конструкций в структуре художественного текста // Язык. Культура. Деятельность: Восток-Запад. Материалы II Международной научной конференции (24-26 августа). – Набережные Челны, 1999. – С. 292-295 (0,25 п.л.)
  35. *Хисамова Г.Г.* Экспрессия шукшинского слова // Виноградовские чтения. Когнитивные и культурологические подходы к языковой семантике. Тезисы докладов научной конференции (5 февраля 1999 г.) – М., 1999. – С. 58 (0,1 п.л.)
  36. *Хисамова Г.Г.* К вопросу об исследовании художественной прозы В.М.Шукшина // Провинциальная экзистенция: К 70-летию со дня рождения В.М.Шукшина. Тезисы докладов V Всероссийской научной конференции (21-23 июля 1999 г.). – Барнаул, 1999. – С. 36-38 (0,2 п.л.)
  37. *Хисамова Г.Г.* Диалогическое поле: фатическое общение в рассказах В.М.Шукшина // Теория поля в современном языкознании: Материалы научного семинара. Часть 6. – Уфа, 2000. – С. 190-194 (0,4 п.л.)
  38. *Хисамова Г.Г.* Функции диалога в художественной прозе В.М.Шукшина // Исследование языковых единиц в их динамике и взаимодействии: Сборник научных трудов. – Москва – Уфа, 2000. – С. 179-184 (0,4 п.л.)
  39. *Хисамова Г.Г.* О коммуникативно-прагматических особенностях диалога в рассказах В.М.Шукшина // Человек – Коммуникация – Текст: Межвузовский сборник научных статей. Вып. 4 – Барнаул, 2000. – С. 279-289 (0,7 п.л.)
  40. *Хисамова Г.Г.* О некоторых особенностях изучения произведений В.М.Шукшина в лингвостилистике // Шукшинские чтения: Мате-

- риалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения В.М.Шукшина. Вып. 2. – Волгоград, 2000. – С. 24-28 (0,4 п.л.)
41. *Хисамова Г.Г.* О национально-культурной специфике речевого поведения персонажей В.М.Шукшина // Русский язык и культура (изучение и преподавание): Материалы Международной научной конференции. – М., 2000. – С. 220-221 (0,1 п.л.)
  42. *Хисамова Г.Г.* Функции диалога в рассказах В.М.Шукшина // Волгоградские чтения. Прагматические аспекты грамматической и лексической семантики: Тезисы докладов научной конференции. – М., 2000. – С. 91-93 (0,2 п.л.)
  43. *Хисамова Г.Г.* Об исследовании диалога прозы В.М.Шукшина в лингвостилистике // Языковая деятельность: переходность и синкретизм: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». Вып. 7. – Москва – Ставрополь, 2001. – С. 386-390 (0,25 п.л.)
  44. *Хисамова Г.Г.* Художественный диалог в аспекте теории речевых жанров // Русский язык как иностранный: специфика описания, теория и практика преподавания в России и за рубежом: Тезисы докладов Международной научной конференции (4-6 декабря 2001 г.) - М., 2001 – С. 338-339 (0,1 п.л.)
  45. *Хисамова Г.Г.* О национально-культурном своеобразии речевого поведения героев рассказов В.М.Шукшина // Язык и культура: Тезисы докладов Международной научной конференции (14-17 сентября 2001 г.) – М., 2001 – С. 178-179 (0,1 п.л.)
  46. *Хисамова Г.Г.* Типы диалога в рассказах В.М.Шукшина // Лингвистический семинар: Межвузовский сборник научных статей. Вып. 3. – Санкт-Петербург – Бирск, 2001. – С. 123-132 (0,6 п.л.)
  47. *Хисамова Г.Г.* Художественный диалог в аспекте прагмалингвистики // Текст: структура и семантика: Доклады VIII Международной конференции. Т. 2 – М., 2001. – С. 367-373 (0,5 п.л.)
  48. *Хисамова Г.Г.* В. Шукшин – мастер речевого портрета // Человек. Язык. Искусство: Материалы научной конференции, посвященной памяти Н.В. Черемисиной. – М., 2002. – С. 292 (0,1 п.л.)
  49. *Хисамова Г.Г.* О своеобразии речевого поведения героев рассказов В.М.Шукшина: прагматический аспект исследования // Русское слово в мировой культуре: Материалы X Конгресса МАПРЯЛ. – СПб, 2003. – С. 343-346 (0,25 п.л.)
  50. *Хисамова Г.Г.* Своеобразие речевого поведения героев рассказов В.М. Шукшина в прагматическом аспекте // Язык и культура: Материалы II Международной конференции (17-21 сентября 2003г.). – М., 2003. – С. 317 (0,1 п.л.)

51. *Хисамова Г.Г.* Женский речевой портрет (на материале художественной прозы В.М.Шукшина) // Художественный текст и языковая личность: Материалы III Всероссийской научной конференции (29-30 октября 2003 г.). – Томск, 2003. – С. 109-113 (0,4 п.л.).
52. *Хисамова Г.Г.* Диалог как способ моделирования речевой маски персонажа в рассказах В.М.Шукшина // Текст. Структура и семантика: Доклады IX Международной научной конференции. – М., 2004. – С. 269-272 (0,25 п.л.)
53. *Хисамова Г.Г.* Речевое поведение героев рассказов В.М.Шукшина как продолжение русской национальной традиции // Русский язык: Исторические судьбы и современность. Труды и материалы Международной конференции (18-21 марта 2004 г.). – М.: Изд-во МГУ, 2004. – С. 652-653 (0,1 п.л.)
54. *Хисамова Г.Г.* «Речевые маски» героев Василия Шукшина // Язык и культура: III Международная научная конференция. Тезисы докладов. – М., 2005. – С. 264 (0,1 п.л.)
55. *Хисамова Г.Г.* Ключевое слово как маркер коммуникативной ситуации в художественном тексте // Актуальные проблемы башкирского, тюркского и сопоставительного языкознания: Сборник научных статей. – Уфа, 2005. – С. 389-393 (0,3 п.л.)
56. *Хисамова Г.Г.* Диалогический фрагмент как способ презентации коммуникативной ситуации в рассказах В.М.Шукшина // Текст. Структура и семантика. Доклады X Международной юбилейной конференции. – М., 2005. – С. 349-354 (0,4 п.л.)
57. *Хисамова Г.Г.* Имя персонажа в рассказах В.М.Шукшина // Исследования по семантике и прагматике языковых единиц: Межвузовский сборник. – Уфа, 2005. – С. 50-52 (0,2 п.л.)
58. *Хисамова Г.Г.* Односоставные предложения в диалогах рассказов В.М. Шукшина // Проблемы изучения односоставных предложений: Сборник статей. – М.: Прометей, 2005. – С. 219-235 (1,6 п.л.)
59. *Хисамова Г.Г.* Языковая личность персонажей рассказов В.М.Шукшина // Творчество В.М.Шукшина. Язык. Стил. Контекст: Сборник материалов VII Международной конференции. – Барнаул, 2006 – С. 103-112 (0,6 п.л.)
60. *Хисамова Г.Г.* Способ презентации персонажа как субъекта ситуации общения в рассказах В.М.Шукшина // Художественный текст. Слово. Концепт. Смысл: Материалы научного семинара. – Томск, 2006. – С. 149-154 (0,4 п.л.)
61. *Хисамова Г.Г.* Структурирование диалогического фрагмента в рассказах В.М.Шукшина // Научное наследие Б.Н.Головина и актуальные проблемы современной лингвистики. Сборник статей Ме-

- ждународной научной конференции. – Нижний Новгород, 2006. – С. 364-367 (0,25 п.л.)
62. Хисамова Г.Г. Структурные типы диалогов в рассказах В.М.Шукшина // Исследования по семантике и прагматике языковых единиц. Межвузовский сборник научных трудов. – Уфа, 2007. – С. 97-102 (0,4 п.л.)
  63. Хисамова Г.Г. Структурно-семантические особенности диалога в рассказах В.М.Шукшина // Структурно-семантическое описание единиц языка и речи. Сборник статей. – М., 2006. – С. 371-384 (0,9 п.л.)
  64. Хисамова Г.Г. Лексикон персонажа как одна из составляющих картин мира языковой личности // Текст. Структура и семантика. Доклады XI Международной конференции. Т. II. – М., 2007. – С. 159-163 (0,3 п.л.)
  65. Хисамова Г.Г. Динамический аспект диалога в художественном тексте // Русская словесность в контексте мировой культуры. Материалы Международной научной конференции РОПРЯЛ – Нижний Новгород, 2007. – С. 449-451 (0,2 п.л.)
  66. Хисамова Г.Г. Персонаж художественного текста как языковая личность // Актуальные проблемы общего и регионального языкознания. Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. – Уфа, 2008. – С. 300-306 (0,4 п.л.)
  67. Хисамова Г.Г. Тематическое своеобразие диалогов в рассказах В.М.Шукшина // Профессор Н.К.Дмитриев и актуальные проблемы тюркологии. Материалы Международной научной конференции. – Уфа, 2008. – С. 388-393 (0,3 п.л.)
  68. Хисамова Г.Г. Русский национальный характер и его лингвистическое воплощение в произведениях В.М.Шукшина // Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России. Материалы I конгресса РОПРЯЛ – Т. 2 – СПб, 2008. – С. 114-116 (0,2 п.л.)
  69. Хисамова Г.Г. Исследование коммуникативных неудач в аспекте прагмалингвистики // Лингвистический семинар 2008. Материалы Международной Интернет-конференции. – Уфа, 2008. – С. 186-191 (0,4 п.л.)
  70. Хисамова Г.Г. Диалогический фрагмент как модель коммуникативной ситуации в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве. Материалы VIII Всероссийской юбилейной научной конференции. – Барнаул, 2009. – С. 146-150 (0, 25 п.л.)

**Хисамова Галия Гильмулловна**

**ДИАЛОГ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(на материале художественной прозы В.М. Шукшина)**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

*Лицензия на издательскую деятельность  
ЛР № 021319 от 05.01.99 г.*

Подписано в печать 01.09.2009 г. Формат 60х84/16.  
Усл. печ. л. 2,90. Уч.-изд. л. 3,46.  
Тираж 100 экз. Заказ 567.

*Редакционно-издательский центр  
Башкирского государственного университета  
450074, РБ, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

*Отпечатано на множительном участке  
Башкирского государственного университета  
450074, РБ, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*





$$10 =$$